روافد

الإصدار: 69

# علم الأدب الإسلامي


د. إسماعيل إبراهيم المشهداني





# علم الأدب الاسلامي

د.إسماعيل إبراهيم المشهداني

الإصدار: 69 (سبتمبر 2013م / شوال 1434هـ )

الإخراج الفني : محمود محمد أبو الفضل

## د. إسماعيل إبراهيم المشهداني

من مواليد العراق، حاصل على الماجستير والدكتوراه في النقد الأدبي، يعمل أستاذا للنقد الأدبي الحديث بجامعة الموصل.

قدم ورقات بحثية بالعديد من المؤتمرات تتناول موضوع : «الأدب الإسلامي والعولمة» و«دراسة مصطلح الأدب الإسلامي»، وله رسالة علمية بعنوان «محمود الملاح شاعرا».




**نهر متعدد... متجدد**

مشروع فكري وثقافي وأدبي يهدف إلى الإسهام النوعي في إثراء المحيط الفكري والأدبي والثقافي بإصدارات دورية وبرامج تدريبية وفق رؤية وسطية تدرك الواقع وتستشرف المستقبل.





وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية

قطاع الشؤون الثقافية

إدارة الثقافة الإسلامية

ص.ب: 13 الصفاة - رمز بريدي: 13001 دولة الكويت

الهاتف: 22487310 (965+) - فاكس: 22445465 (965+)

نقال: 99255322 (965+)

البريد الإلكتروني: rawafed@islam.gov.kw

موقع «روافد»: www.islam.gov.kw/rawafed

الطبعة الأولى - دولة الكويت

سبتمبر **2013** م / شوال **1434**هـ



وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية

الموقع الإلكتروني: **www.islam.gov.kw**

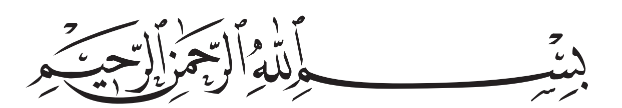
رقم الإيداع بمركز المعلومات: **129 / 2012**

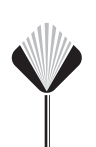
تم الحفظ والتسجيل بمكتبة الكويت الوطنية

رقم الإيداع: **533 / 2012**

ردمك: **978-99966-50-62-8**

# فهرس المحتويات


بسم الله الرحمن الرحيم



# تصدير

الحمد للّه رب العالمين والصلاة والسلام على سيد المرسلين وعلى آله وصحبه أجمعين.

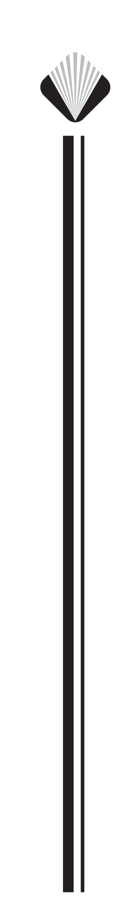
يستأنف مشروع «نظرية الأدب الإسلامي» تأصيل أبجديات البناء المنهجي والمعرفي لأطروحته النقدية، ويحاول تجاوز التناول النظري إلى تقديم نماذج تطبيقية تدلل على خروج المشروع من دائرة الإمكان إلى دائرة الكائن المتحقق في الشعر والقصة والرواية والنقد.

ويأتي كتاب «علم الأدب الإسلامي» للباحث إسماعيل مشهداني ليدشن لبنة نوعية في صرح ذلك المشروع، من خلال عرض الكسب النقدي لذلك العلم في مجال الأدب وتاريخه ونقده، وهو كسب أسهم فيه رواد ودارسون من مشرق العالم الإسلامي ومغربه، مع دراسات تطبيقية في الشعر المعاصر تقف على حدود الثابت والمتغير في الرؤية والإنجاز.

ويسر إدارة الثقافة الإسلامية بوزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية بدولة الكويت أن تقدم هذا الكتاب إلى جمهور القراء والمهتمين والدارسين، إسهاما منها في تعميق النظر في مكونات الخطاب النقدي المؤسس على قيم الإسلام ومقاصده في الإبداع الأدبي والجمالي.

واللّه نسأل أن ينفع به، ويجزي كاتبه خير الجزاء.

إنه سميع مجيب...



# مقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين محمد ﷺ وعلى آله وصحبه أجمعين.

يعالج هذا الكتاب المنهجية النقدية لما لها من أهمية قصوى في تحديد مجال علم الأدب الإسلامي، وقد يتساءل البعض، هل للأدب الإسلامي منهجيته الخاصة التي لا تستقي من الآداب الأخرى أو تمت لها بصلة؟ أم أن رائده هو الحكمة التي يمكن استقاؤها من تلك الآداب بلا ارتياب.

المتخصص في مجال الأدب الإسلامي لا يجد غضاضة في ذلك الاستقاء الممحص والنهل الواعي والتلاقح المقاصدي والأخذ والعطاء، فمن الممكن توظيف المنهج البنيوي أو السيميائي أو نظريات التلقي في قراءة النصوص، ومن المرجح أنّ تلك المناهج محايدة إذا أحسن الناقد توظيفها في قراءاته النقدية، وانطلاقا من هذه المواضعة قرأنا في الفصل الثاني قصائد إسلامية ببعض تلك المناهج، ونحن لا ندّعي الرصانة المطلقة لقراءاتنا، وإنما هو اجتهاد يتعلق بالأجر الواحد إن لم يستوف شروط الأجرين.

فعلم الأدب الإسلامي قائم على الخصوصية والعمومية معا، فالخصوصية تميزه عن الآداب الأخرى كما تعطيه الثانية ملامح القوة والعلمية والرصانة. ويمتعض بعضهم من الثنائية في شمولها للأدب الإسلامي، وينادي: ما دام الأدب الإسلامي يستقي من مبادئ أخرى فليس له مقام التميز والتمايز، ومن ثم يبدأ بنفي هذا الأدب والنقد معا..!!

ومن المؤكد أنّ هناك مساحات شاسعة في النقد لا تتمايز أو تصنف، ولها من العموم ما يمكن للجميع الإفادة منها، في حين هناك مساحات أخرى أقل منها اتساعا تتمايز في خصوصية معينة، ففي الأولى ليس هناك غضاضة من استقائها أو الإفادة منها، في حين لا يكون للثانية شيوع أو خروج عن دائرة الخصوصية.فهنا مكمن المخالفة لذلك المتعض لأنّ تلك الملاقحة شملت الأول الذي ليس فيه غضاضة التلاقح أو التحاور..

يؤسس علم الأدب الإسلامي لأكثر من معطى، لأنه يستند إلى الأدب والقواعد العلمية المرسخة للقيم، وقد اتسعت المعالجة منذ أن تبلورت الملامح الأولى لهذا الأدب، وقد تخندق معتنقوه في سبل ثلاث:

الأول:يستغرق في الشرح والمعاودة والانغلاق.

الثاني:يسعى إلى طمس معالم التمايز بين الأدب الإسلامي وغيره من الآداب.

الثالث:يعزز مفهوم الانفتاح بعد التمكن من المعطى التراثي، لصياغة نظرية متناغمة مع الخصوصية الثقافية.

ولا ريب أن يكون الأولان مبعدين للأدب الإسلامي عن سواء السبيل، أما الثالث فيعد كفيلا بإنضاج السلوك الأدبي، ولا يتحقق ذلك إلا بالانفتاح على الآداب والنقد العالمي، وهذا ما يحقق غايتين:

الأولى:إحكام أدبنا بمواكبته للآداب الأخرى لإظهاره بالصورة المبتغاة.

الثانية:إطلاع الآخر على معطانا الأدبي والنقدي في محاولة لتأسيس عالمية الأدب الإسلامي.

فالأدب الإسلامي يعزز مفهوم العالمية، وسنتحدث عنها بالتفصيل لاحقا، لنعرف كيف أن الإسلام لم يمنع ذلك التلاقح في بعض صوره بل أفسح المجال واسعا للأخذ والعطاء، ولكن وفق ضوابط معينة، ويصنف الأدب ضمن الأشياء التي تحكمها قاعدة: «الأصل في الأشياء الإباحة»، ليكون الأدب مباحا بكافة صوره وطرائقه وحدوده إلا ما يتعارض مع الشرع. ولا يكون التعارض في الأشكال بل في المضامين، أما الأشكال فبقيت دون تحديد أو توجيه، لأنها متغيرة وليست ثابتة، والإسلام لم يفرض شكلا محددا يجب اتباعه، بل ترك الأشكال دون تحديد اقتناعا منه بتغير الأشكال وعدم جمودها، وهذا التغير وعدم الثبات أعطاها مرونة متحققة، وشمولا إنسانيا غير محدود، وبهذا نصل إلى قاعدة أن الأشكال متاحة

للجميع ولا تثريب في نقلها أو الإفادة منها، مع التذكير بأن بعض الأشكال متلبسة بمضامينها .

للكلمة حدود التأثير الفاعل في محيطها، ويجب أن توضع في دائرة الضرورة، ولا يتحقق ذلك إلا بتجاوز تلك الرؤية التي تنظر إلى الأدب بوصفه ترفا عقليا أو كماليا لا ضرورة له.ويعد ميدان الكلمة من أهم ميادين الخطاب والحوار والتواصل والانفتاح، فللكلمة في عصر المعلوماتية والاتصال والتواصل مكانة مهمة في الحياة الأدبية والنقدية والثقافية، والأدب الإسلامي يريد تعزيز الكلمة الطيبة في الحياة، انطلاقا من سحر البيان، كما ورد عن الرسول ﷺ ولذا توجب استخدام تلك الكلمة (الطيبة/ الحقة/الرصينة) ونشرها في العالم.

وهنا تظهر قيمة الأدب، فله دور المنشئ والفاعل في علم الأدب الإسلامي، وبه يتم التفاعل بينه وبين المتلقي لتبدأ دائرة التأثر والتأثير في أبهى صورة. أي إنه يخرج الأدب من بطون الكتب إلى الواقع.

الأدب الإسلامي هو أدب الحياة، ففيه من الغنى والتواصل والانفتاح ما يكفل له الازدهار والمواكبة، و مصطلح «الأدب الإسلامي» مصطلح قديم وحديث -كما يقول الأستاذ حسن الأمراني- هو قديم باعتبار الميلاد والنشأة، وهو حديث باعتبار التداول والدلالة.وقد ترجح هذا المصطلح من بين عدة مصطلحات أخرى لم تلق التأييد وحسن المواضعة.

إن للنقد الأدبي أهمية عظمى في الأدب، ووجود حركة نقدية مواكبة للأعمال الأدبية يُسهم في تفعيل تلك الأعمال وتنميتها، وتعزيز النقد وإسهامه في وضع صور حركية لمسيرته التفاعلية، ففي ذلك الحراك وتلك المواكبة يتعزز الإبداع والنقد معا.

يفيد الأول من الشحنات الموجبة التي يشعها النقد، كما تتسع رقعة هذا الأخير تبعا للامتداد الإبداعي المثري له، ومعلوم أن قصور النقد دون

مواكبة الأدب يعد سلبية، إذ يخلف تباينا في الامتداد والتفاعل، ولذا يتوجب إيجاد نوع من التوازن بينهما.

وتعد هذه المواكبة الأولى، أما الثانية فزمنية، ويقصد بها مواكبة النقد الإسلامي للتيارات الحديثة ورصدها، للإفادة منها أو رفضها عند التعارض مع معطياتنا المتنوعة.وإنّ رصد الحركات والشخصيات العتيقة وتكرار أقوالها وما قيل عنها لا يجدي علم الأدب الإسلامي في شيء، بل يجب أن تكون مواكبة للزمن ومتابعة للساحة النقدية العربية والعالمية.

إنّ علم الأدب الإسلامي يقوم على الموازنة بين الثنائيات، التي انحاز كل فريق لطرف منها، فالماركسية والواقعية الاشتراكية تركز مثلا على نفعية الأدب وأدلجته، وبالمقابل يركز مذهب (الفن للفن) على شكلية الأدب والغاية الجمالية فقط، أما علم الأدب الإسلامي فيقوم على صياغة موازنة بين الجمالي والمضموني، دون إهمال أي طرف منها أو التقليل من أهميته. وهذا ما نجده عند الدكتور عماد الدين الذي يرى ضرورة ابتعاد الأدب الإسلامي عن مبدأ الأحادية المهيمن على الفكر الغربي.

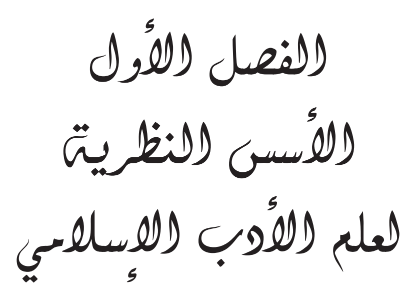
يقوم علم الأدب الإسلامي على تلك الموازنة بين الجمالية من طرف وشحن الأدب بالقيم والمبادئ، إنه أدب قيمي يتقن الثنائية ويصوغها بجمالية وإمتاع نافع.

يبرز هذا الكتاب الأسس الفكرية لهذا التوجه الإسلامي، ويتناول أهم القضايا التي يمكن معالجتها برؤية إسلامية.وقد توزع العمل على فصلين، الأول:عالج الأسس النظرية لعلم الأدب الإسلامي، واشتمل على معطيات حاسمة : أولها دراسة الأدب بوصفه إبداعا فنياً، وثانيها النقد الأدبي والكشف عن آلياته وتقنياته المختلفة، وثالثها نظرية الأدب ودراسة مبادئ الأدب وأصنافه ومعاييره، فضلا عن تاريخ الأدب الضروري لبيان نمو

وتطور الحركة النقدية عبر القرون، وحجم التأثيرات المتبادلة بين الأدب الإسلامي والآداب الأخرى.

وقدّم الفصل الثاني التطبيقي قراءة للإبداع الشعري الإسلامي من خلال قصائد لأدباء متميزين بانخراطهم في تنمية الإبداع المتوازن، وهم:محمود الملاح ومحمد بشير الصقال والدكتور حكمت صالح.

وهي دراسات تطبيقية تستحضر المسائل المقررة في الجانب النظري، بل تسعى إلى أن تدعمها وتقويها، في أفق إغناء النقاش النقدي حول طبيعة الأدب الإسلامي والنقد المواكب له . والحمد لله أولا وآخرا على نعمه وآلائه.



# الفصل الأول
# الأسس النظرية لعلم الأدب الإسلامي

يهدف الفصل الأول إلى بيان الأسس النظرية لعلم الأدب الإسلامي، ذلك المصطلح القديم الحديث، فقد تداوله علماؤنا من قبل، كما أنّ له امتداداً في الأدب الحديث، وعلى الرغم من تباين مفهوم المصطلح قديما وحديثا، إلا أنّنا نحاول بيان حدوده ودائرة اشتغاله.فقد اتسع ليشمل عددا من المعطيات والتي سنعرض لها بالتفصيل لدى منظري الأدب الإسلامي.

يعرض د.عماد الدين خليل لتنوع المعطى الأدبي، بقوله:إن معطى الأدب ليس وجها واحدا، وإنما هو حلقات يرتبط بعضها ببعض، فهناك:

١.المعطيات الإبداعية:التي تشكل قاعدة البناء كله.

٢.المذهب الأدبي:المتشكل من الرؤية الشمولية.

٣.القواعد النقدية:التي تسعى إلى إضاءة الأسس الجمالية للنص الإبداعي.

٤.الطريقة:التي تدرس الظاهرة الأدبية عبر مساراتها الشاملة.

٥.النظرية:التي تلم هذه المساحات وتنطوي عليها جميعا[١].

أما محمد إقبال عروي فيؤكد ضرورة التفريق بين مستويات عدة[٢]:

١.الأدب:بوصفه إبداعا فنياً.

٢.النقد الأدبي:ويعني مقاربة الأعمال الإبداعية للكشف عن آلياتها وتقنياتها المختلفة في المستوى الصوتي والمعجمي والتركيبي والدلالي. ومعالجة أسس التعامل النقدي مع الآخر.

---

١- ينظر:الغايات المستهدفة للأدب الإسلامي:١٣.ومفهوم الأدب الإسلامي:اشكالية البعد التراثي، مجلة الأدب الإسلامي، ع٤٥، لسنة٢٠٠٥: ٥.

٢- ينظر:في نقد النقد الإسلامي:قراءة في نظرية الأدب الإسلامي لمؤلفه د.عماد الدين خليل، مجلة الأدب الإسلامي، ع٦، لسنة١٩٩٥: ٢٠.نظرات في مدخل إلى الأدب الإسلامي للدكتور عماد الدين خليل، مجلة المنعطف، ع١٠، لسنة١٩٩٥: ٧٦.

٣.نظرية الأدب:وتختص بدراسة مبادئ الأدب وأصنافه ومعاييره[١].

٤.تاريخ الادب:الذي يرصد التكونات والتحولات في مسار الأدب.

٥.علم الأدب:الذي يسعى إلى تكوين قوانين علمية، تستثمر في الكشف عن آليات النصوص المتحققة أو الممكنة في كل فترة زمنية.

وهنا مكمن الاختلاف بين الناقدين، فعندما يجعل د.عماد الدين النظرية شاملة للمعطيات السابقة، يؤكد عروي اشتمال علم الأدب لجميع المعطيات السابقة ومن ضمنها النظرية.

ومما يمكن أن يعد سندا للرأي الثاني في هذه الإشكالية، ما يؤكده «رولان بارت» من أنّ علم الأدب يمكن أن ينشأ عندما نعد العمل الأدبي مكونا مكتوبا، ولن تكون غاية هذا العلم أن يفرض على العمل الأدبي معنى ولن يكون علما للمضامين بل علم شروط للمضمون، أي علم الأشكال، فما يهمه هو تنويعات المعاني المقترنة ببعضها، وسيكون موضوع هذا العلم المعنى الفارغ للعمل الأدبي الذي يحوي كل المعاني، وسيكون نموذجه ألسنيا عبر إقامة نموذج وصفي افتراضي[٢].

يؤكد ياكبسون أنّ موضوع علم الأدب ليس هو الأدب وإنما الأدبية، وليس الشعر وإنما هو الوظيفة الشعرية، تلك الوظيفة التي يتم فيها التشديد على الرسالة لحسابها الخاص، ويعني بالرسالة:فعل القول ذاته بوصفه شكلا لغويا[٣].فموضوعه إذن الخطاب الأدبي باعتباره مبدأ تناسل مجموعة لا متناهية من النصوص، وعليه أن يحدد ما هو الأدب؟ ويسهم في توصيف النص الأدبي.

وقد اقترح محمد إقبال مصطلح (علم الأدب) ليشمل جميع المعطيات

---

١- مفاهيم نقدية:٧.

٢- النقد البنيوي للحكاية:٦٦-٦٧.

٣- الشعرية البنيوية:٨٠.

السابقة، وذلك بقوله:ما دمنا نمتلك تراثا فكريا يشمل مجموعة من المعارف سميت بالعلوم، ألا يحق لنا أن نطلق-قياسا على ذلك- مصطلح (علم الأدب) على التراث الماضي والمعاصر في مجال الأدب ونقده وتاريخه، ليكون ذلك حلا واحتواء للفروع المتعددة والمتعلقة بالظاهرة الأدبية، لتتم صياغتها على الشكل التالي[1]:

**علم الأدب**
- **الأدب**
- **نظرية الأدب**
- **النقد الأدبي**
- **تاريخ الأدب**

فإحالة فروع معطيات الأدب هذه إلى أصل علم الأدب تنطلق من مقولة أن وظائف علم الأدب تتوزع على هذه الأركان الأربعة والتي تجعل (علم الأدب) شاملا لها.

فالأدب هو التعبير الموصَل الى المتلقي بواسطة الألفاظ، ومادته التجربة المحضة التي يرجع تصورها الى الحواس أو العاطفة أو العقل أو أي ناحية من نواحي الحياة.أما نظرية الأدب فتعنى بجمع الحقائق والفروض، وتتأسس من كون الأدب تجربة محضة، تولد أهم القواعد لإيجاد الروابط بين فكرة التعبير والتصوير من جهة وفكرة التوصيل الى ذهن القارئ[2] من جهة ثانية.

يدافع محمد إقبال عن مصطلح (علم الأدب) ويستدرك على رفض ويليك له بدعوى أن علم الأدب في الألمانية احتفظ بمعناه القديم الذي يدل على المعرفة المنظمة، وكلمة «علم» في الإنكليزية أخذت تدل على العلوم الطبيعية

---

١- في نقد النقد الإسلامي:قراءة في نظرية الأدب الإسلامي لمؤلفه د.عماد الدين خليل، مجلة الأدب الإسلامي، ع٦، لسنة١٩٩٥ : ٢١.نظرات في مدخل إلى الأدب الإسلامي للدكتور عماد الدين خليل، مجلة المنعطف، ع١٠، لسنة١٩٩٥ : ٧٨.

٢- ينظر:قواعد النقد الأدبي:٢٦-٣١.

وطرائق بحثها، وهي دلالات يحسن بالدراسات الأدبية أن تتفاداها لأنها مضللة[١]. ويتعقبه قائلا: «فلمجرد أن الألمانية تستعمل (علم الأدب) للدلالة على المعرفة المنظمة، فإننا نلغي مصطلح (علم الأدب) ونقترح في المقابل (نظرية الأدب) ..أليس هذا هو الجدل البيزنطي الذي يقع فيه (رينيه ويليك)»[٢].

ومن الجدير بالذكر أن مصطلح (علم الأدب) ورد رسما وخطا عند عدد كبير من النقاد العرب والغربيين في الماضي والحاضر، ولكن مع ملاحظة تباين المفهوم لديهم عما قصدنا إليه غالبا، فقد ورد عند: الجاحظ[٣] وابن عبد ربه[٤] وابن الأثير[٥] والسكاكي[٦] والذهبي[٧] وابن خلدون[٨] والحموي[٩] وابن عبد البر[١٠] والحسن اليوسي[١١] والصفدي[١٢] والمقري التلمساني[١٣].

ومن المحدثين الغربيين: باختين[١٤] وبارت[١٥]. ومن أبرز النقاد العرب

١- مفاهيم نقدية:٨.

٢- في نقد النقد الإسلامي: قراءة في نظرية الأدب الإسلامي لمؤلفه د.عماد الدين خليل، مجلة الأدب الإسلامي، ع٦، لسنة ١٩٩٥: ٢١. نظرات في مدخل إلى الأدب الإسلامي للدكتور عماد الدين خليل، مجلة المنعطف، ع١٠، لسنة١٩٩٥: ٧٧.

٣- البيان والتبيين:٢/٧٨.

٤- العقد الفريد:٢/٦٦.

٥- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر:١/٢٨٣.

٦- مفتاح العلوم:١٠٥.

٧- زغل العلم :٤٧. وقد أسماه (علم الشعر).

٨- مقدمة ابن خلدون:٧٦٣-٧٦٤.

٩- خزانة الأدب وغاية الأرب:١/٤٤، ٤٨.

١٠- بهجة المجالس وأنس المجالس وشحذ الذاهن والهاجس:١/٣٧.

١١- زهر الأكم في الأمثال والحكم:١٣.

١٢- نصرة الثائر على المثل السائر:١٢.

١٣- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب:١/١٧٩.

١٤- قضايا الفن الإبداعي عند دوستويفسكي:٢١.

١٥- النقد البنيوي للحكاية:٦٦.

د.محمد العمري[1] وغيره. وانطلاقا مما سبق سيتسع (علم الأدب الإسلامي) ليشمل دراسة الأدب ونظرية الأدب والنقد الأدبي وتاريخ الأدب معا، وسنبدأ بدراسة الأدب الإسلامي بوصفه المحور الأسبق.

**أولا-الأدب الإسلامي:**

تأسس الأدب الإسلامي في العهد المدني، وتشكل الجزء الأساسي منه في الإبداع المتوائم مع تلك الفترة، وقد أخذ الشعر موقع الصدارة لطبيعته المتناغمة مع الذات العربية، فبه تميز العرب وافتخروا، وإن كان هذا لا ينفي وجود أجناس أخرى عرفها العرب ومارسوها، ولكن ظهورها الخافت أخرها إلى حين توفر شروط إنتاجها النوعي.

بدأ الأدب الإسلامي مع حسان وابن رواحة ولم ينته في العصر الراشدي أو الأموي، بل امتد إلى الحاضر، وفي هذا الاتجاه يؤكد د.حسن الأمراني أن «مصطلح الأدب الإسلامي مصطلح قديم وحديث:هو قديم باعتبار الميلاد والنشأة، وهو حديث باعتبار التداول والدلالة»[2].

فالأدب الإسلامي يجب أن يدرس وفقا للامتداد لا القصور، أو باعتبار الشمول لا الماضي، فالذي يقسم الأدب إلى إسلامي وعباسي وأندلسي.. يخونه التصنيف، لجمعه بين اعتبارات عدة: الأول ديني والثاني شخصي والثالث بلدي، فلماذا لا توحد تلك الاعتبارات بواحدة ؟

إننا نجد أن تلك التقسيمات وضعت لأهداف تعليمية، ولا ريب أن يتكفل الأدب الإسلامي بتوحيد تلك الاعتبارات.ثم ألا نجد ملامح الإسلام بارزة في الأدب الأموي والعباسي والأندلسي والحديث على حد سواء، فلماذا لا يشمل هذا المصطلح جميع تلك العصور معا؟ فلم «يعد الإسلام دينا فقط..بل أصبح أيضا دعامة حضارية يحيي أو -على أقل تقدير- يحدد

---

١- البلاغة العربية:أصولها وامتداداتها:٤٧٩.

٢- سيمياء الأدب الإسلامي:٢١.

مختلف التجليات الدينية والفكرية والفنية»[1]. إن الأدب الإسلامي «في العصر الحديث امتداد للأدب الإسلامي منذ نزول أول آية..وإذا غاب عن الناس والدارسين كمصطلح، فإنه لم يغب عن الحياة كإبداع»[2].

إن وسم الأدب بأنه إسلامي هو وسم عقدي فكري، فالعقائد والفلسفات الكبرى جميعها أفرزت آدابا انطلقت من قيم معينة، فسمّت آدابها بأسمائها، وتمتلئ الآداب المعاصرة اليوم بأسماء لها علاقات بتصورات فلسفية متباينة، كالأدب الوجودي والأدب الاشتراكي والأدب الواقعي، وغالبية المبدعين قديما وحديثا ينتمون الى مدارس فلسفية أو فكرية بعينها[3]. ولا يعني هذا الاستشهاد متابعتهم في الإثبات، أو اقتفاء أثرهم في وجود أدب إسلامي، بقدر ما يعني إمكانية وجود أدب ملتزم برؤية تميزه عن غيره من الآداب.

يعزز هذا الأدب انطلاق الأديب من رؤية أخلاقية تبرز مصداقيته في الالتزام بتوظيف الأدب لخدمة العقيدة والقيم ومقاصد الإسلام[4].

ويؤكد د.عماد الدين خليل أن الأدب الإسلامي المعاصر لا تتشكل ملامحه الا بالتجذّر في اثنين:العقيدة والتراث، وإلا فقد خصوصيته التي يتميز بها[5].وسندرس في الأدب الإسلامي طبيعة المصطلح وما يثيره من إشكاليات ومعطيات:

---

١- الإسلام:قراءة غربية معاصرة: ١٦٥.

٢- في القصة الإسلامية المعاصرة:٨.

٣- مدخل الى الأدب الإسلامي:٣٩-٤٠.

٤- الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب والاحزاب المعاصرة:٢/٨٤٣.

٥- حول حركة الادب الاسلامي المعاصر:وقفة لمراجعة الحساب، مجلة اسلامية المعرفة، السنة٣، ع١٢، لسنة١٩٩٨ :١٢.

- **مصطلح الأدب الإسلامي:**

تشكل دراسة المصطلح أهمية بالغة في النقد الحديث، ويتم فيه الانطلاق من تحديد دقيق للمفهوم. فهناك سمتان أساسيتان للمصطلح:

الأولى: اتفاق المتخصصين على دلالة دقيقة.

الثانية: اختلاف دلالة المصطلح عن كلمات أخرى في اللغة العامة.

ويتحدد المصطلح، رسما، بكلمة أو مجموعة من الكلمات في لغة متخصصة علمية أو تقنية، ويستخدم للتعبير عن المفاهيم أو ليدل على أشياء مادية محددة. وبهذه الدلالة يصبح المصطلح دالاً على المفاهيم والأشياء المادية، وهناك سمات أساسية أخرى يتميز بها المصطلح، حيث ينبغي أن يكون لفظاً أو تركيباً وألّا يكون عبارة طويلة تصف الشيء وتوحي إليه[1].

لقد رافق الأدب الإسلامي عدد من المصطلحات البديلة، وإن كانت لم تلق الحضور الفاعل الذي حظي به، ومن تلك المصطلحات:

مصطلح (أدب الدعوة).

ومصطلح (الاتجاه الإسلامي).

ومصطلح (الأدب المسلم).

ومصطلح (آداب الشعوب الإسلامية).

يناقش د.عبد القدوس أبو صالح هذه المصطلحات تباعا[2]، فيقول عن المصطلح الأول إن الأدب الإسلامي يشمل أدب الدعوة ولكن لا ينبغي أن يحصر فيها فقط أما مصطلح (الاتجاه الإسلامي) فإنه يهوّن من شأن الأدب الإسلامي، ويجعله مجرد اتجاه يظهر حينا ويختفي حينا آخر. أما مصطلح (الأدب المسلم) فإنه يراد به ما يراد بالأدب الإسلامي وهذا

---

١- ينظر: مصطلحات النقد العربي السيميائي: ٢٣-٢٦.

٢- ينظر: شبهة المصطلح، مجلة الأدب الإسلامي، السنة٢، مج٢، ع٨، لسنة١٩٩٥: ٤-٦.

مكمن رفضه، لأن المصطلح الثاني إذا حمل مفهوم المصطلح الأول نفسه يجب إلغاء المتأخر منهما وإبقاء المتقدم لتجنب الاضطراب المصطلحي، فتعدُّ دلالة الأدب الإسلامي أكثر تحقيقا لترابط الأدب بالإسلام وأشد وضوحا وخصوصية فيه[1].

أما مصطلح (آداب الشعوب الإسلامية) ففي تلك الآداب مذاهب متباينة قد تقارب الإسلام وقد تجافي قيمه، وعليه فإن المصطلح لا يشير الى مفهوم واحد.

وقد عرض د.عبد القدوس أبو صالح لمصطلحات أخرى توجه إليها بالنقد والتمحيص، ولم يثبت واحداً منها مثل مصطلح الأدب الديني الذي يطلق على كل نتاج أدبي يتصل بأي دين كان وهذا ما أضعف ثبوته، وهناك مصطلح الأدب الأخلاقي أو مصطلح أدب العقيدة الإسلامية، وهما مصطلحان يلحظان جوانب محدودة في الأدب الإسلامي لاتعكس شموليته [2]. وبذلك ترجح تداول مصطلح الأدب الإسلامي على غيره من المصطلحات.

وفي جانب آخر، يصدر عن بعض النقاد ما يوحي بشكهم في وجود الأدب الإسلامي مثل قول بعضهم:»الأدب الإسلامي -في صورته المتكاملة التي استعرضنا أسسها من قبل- شيء لم يوجد بعد في الانتاج البشري! ولكن هذا لا ينفي وجود بواكير متفرقة من هذا الأدب، تنبئ بأنه قد ولد بالفعل، وإنه في طريقه إلى التكامل والنضوج«[3].وهذا الكلام يستبطن صورة مثالية عن الأدب الإسلامي، وقد تكون نظرة معللة شريطة أن لاتؤدي إلى مصادرة تراكمات جمة من الأدب الإسلامي أخذت تشق طريقها منذ العصر المدني.

---

١- الأدب الإسلامي بين المفهوم والتعريف والمصطلح:٩٥.

٢- ينظر:شبهة المصطلح، مجلة الأدب الإسلامي، السنة٢، مج٢، ع٨، لسنة١٩٩٥: ٦-٧.

٣- منهج الفن الإسلامي:٢٦٣.

**- تعريفات الأدب الإسلامي:**

تحدثنا عن مصطلح الأدب الإسلامي وبينا رجحانه على باقي المصطلحات، أما عن مفهومه، فيمكن تحديده بالتعريفات الآتية:

١- تعريف رابطة الأدب الإسلامي، الأدب الإسلامي هو:«التعبير الفني الهادف عن الانسان والحياة والكون وفق التصور الإسلامي»[١].

٢ - تعريف محمد قطب:«التصور الفني الإسلامي للكون والحياة والإنسان هو تصور كوني إنساني مفتوح للبشرية كلها.. ومن ثم يستطيع أي (إنسان) أن يتجاوب مع هذا التصور، ويتلقى الحياة من خلاله- بمقدار ما تطيق نفسه هذا التلقي وذلك التجاوب-فيلتقي مع الفن الإسلامي بذلك المقدار»[٢].

٣ - تعريف د.حسن الأمراني:على الأديب أن يراعي «التصور الإسلامي في الرؤية والمنطلق والغاية، أي في القيم الشعورية والمعنوية..(و)القيم التعبيرية والجمالية»[٣].

٤ - تعريف نجيب الكيلاني:«تعبير فني جميل مؤثر، نابع من ذات مؤمنة، مترجم عن الحياة والإنسان والكون، وفق الأسس العقائدية للمسلم، وباعث للمتعة والمنفعة»[٤].

٥- تعريف د.عماد الدين خليل، الأدب الإسلامي: «تعبير جمالي مؤثر بالكلمة عن التصور الإسلامي للوجود»[٥].

---

١- شبهة المصطلح، عبد القدوس أبو صالح، مجلة الأدب الإسلامي، السنة٢، مج٢، ع٨، لسنة١٩٩٥: ٨.رابطة الأدب الإسلامي، على الموقع الالكتروني:.www.adabislami.org

٢- ينظر:منهج الفن الإسلامي:٦، ٢٦٦.

٣- الإسلامية في الشعر المعاصر، د.حسن الامراني، ندوة حول جوانب من الادب في المغرب الاقصى، جامعة محمد الاول، منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية، ط١، وجدة-المملكة المغربية، ١٩٨٦ :١٤٤.

٤- مدخل الى الأدب الإسلامي:٣٦.

٥- مدخل الى نظرية الأدب الإسلامي:٦٩.

٦ – تعريف محمد حسن بريغش:الأدب الإسلامي جزء من الحياة الإسلامية، وينبعث عن التصور الأصيل ذاته، وهو التصور الذي حدده لنا كتاب الله وسنة رسوله ﷺ[١].

٧- تعريف محمد إقبال عروي:«تعبير فني وجمالي يعتمد مختلف الأشكال المتاحة والممكنة في معالجة قضايا الحياة وفق تصور الأديب ورؤيته الإسلامية»[٢].

يعد تعريف د.محمد إقبال عروي أنضج التعريفات السابقة، لاشتماله على الأساس الرؤيوي والجمالي معا.

ويمكن لنا عرض تتبع عروي لتعريفات الأدب الإسلامي لدى نقاده ورابطته بقوله:هذه بعض التعريفات التي يسهل إلحاق غيرها بها لأنها تعيد إنتاج ثابت مفهومي وهو:التعبير وفق التصور الإسلامي، وبهذا تقع في خطأ منطقي فهي تعرف (العام) بشيء أعم منه، فالأدب الإسلامي عام يعرف بالرؤية الإسلامية أو التصور الإسلامي الذي هو أعم منه وأشمل. وهذه الظاهرة لا تقتصر على المجال الأدبي، بل كثيرا ما نسمع بأن الفكر الإسلامي هو الذي ينطلق من التصور الإسلامي، وهكذا... يكفي لكي تصوغ حدا لأي علم أن تضعه في بداية المعادلة وسيصبح التعريف جاهزا.

ويؤكد عروي أن تعريف الأدب الإسلامي كونه تعبيرا عن التصور الإسلامي:لا يبدو واضحا لأن مصطلح التصور الإسلامي يظل إطارا لا ندري بماذا يُملأ؟

أبالتصور الإسلامي المجرد عن الزمان والمكان والأشخاص؟

أم بالتصور الإسلامي الذي تستوعبه كل ذات حسب مقدرتها الفكرية والفنية والوجدانية؟؟

---

١- في الأدب الإسلامي المعاصر:٤٢-٤٣.

٢- صورة المرأة في الرواية الإسلامية والشهود الحضاري، مجلة المشكاة-الملتقى الدولي الأول للأدب الإسلامي، لسنة١٩٩٨ :٢٢٩.

إن التصور الإسلامي بالمفهوم الأول ربما لا نجد له تحققا كاملا ودقيقا في أعمال الأدباء، وفي هذا حرج ومشقة، في حين أنه، بالمفهوم الثاني، ممكن ومتحقق.. ومن شأنه أن يفسح المجال أمام التنوع والتمايز.

بعد رفضه لهذا التعريف الجاهز للأدب الإسلامي المنطلق من التصور الإسلامي، يختار محمد إقبال تعريف د.عماد الدين خليل ليناقشه، فيذهب إلى أن فيه لبساً ناتجاً عن حرف الجر (عن) وذلك في قوله: (تعبير جمالي مؤثر بالكلمة **عن** التصور الإسلامي للوجود) والذي يجعلنا نفهم الأدب الإسلامي بأنه تعبير فقط عن التصور الإسلامي، فالتصور هو موضوع الأدب ومحتوى تعبيره، وبهذا المفهوم يكون الأدب الإسلامي أدبا دينيا لأنه يعبر عن قضايا التصور الإسلامي، وهذا التعريف ليس جامعا مانعا، فليس جامعا لأنه يتعلق بجزء يسير من خارطة الأدب الإسلامي، وليس مانعا لأنه يدخل عليه معنى الأدب الديني.

ولعل د.عماد الدين كان يقصد (وفق التصور الإسلامي) وليس (عن التصور الإسلامي) وفرق كبير بين (وفق وعن) فالأولى تجعل موضوع الأدب الإسلامي متمثلا في الحياة بمختلف قضاياها ومستوياتها، أما الثانية فتحصر موضوع الأدب في دائرة الأدب الديني.

بعد هذه الاستدراكات، يمكن اعتماد صياغة إقبال لتعريف الأدب الإسلامي، بأنه: (تعبير فني وجمالي يعتمد مختلف الأشكال المتاحة والممكنة في معالجة قضايا الحياة وفق تصور الأديب ورؤيته الإسلامية).والذي ركز فيه على (تعبير+فني+جمالي) للاحتراز من مظاهر التهوين من شأن هذه الجوانب في قطاع من الإبداع الإسلامي المعاصر، وذكر (الأشكال المتاحة والممكنة) احترازا من الجمود على شكل معين، وأحال بإضافة التصور الإسلامي إلى ذات الأديب على جدوى الاختلاف والتنوع والتمايز، وتشير(معالجة قضايا الحياة) إلى تجاوز الزهديات والأخلاقيات للدخول

إلى مجالات رحبة في النفس والفكر والواقع[١].

- **خصائص الأدب الإسلامي:**

الأدب الإسلامي «مذهب أدبي له خصائصه الفكرية والفنية التي تعبر عن شخصيتنا الإسلامية وتراثنا، وقاعدته الفكرية التي ينطلق منها هو الإسلام، وهو أرقى وأشمل في نظرته للكون والإنسان من كل الفلسفات المثالية والعقلية والمادية التي قامت عليها المذاهب الأدبية المختلفة»[٢].

ويعرض د.عدنان النحوي لخصائص الأدب الإسلامي في بقوله[٣]:

١. أدب العقيدة:فينطلق من العقيدة الإسلامية ويصدر عن إيمان، ليحس المتلقي بالخفقة الصادقة ويلمس اليقين، ويرى الجمال الطاهر ويشم العبق الذكي.
٢. أدب الواقع:ليعيش الأحداث بأحزانها وأفراحها، بآلامها وعافيتها وعسرها ويسرها، ليرى الواقع من خلال المنهج الرباني.
٣. أدب العلم:لينطلق من العلم بمعطياته المتنوعة.
٤. أدب خالد:ليمتد من الماضي إلى الحاضر والمستقبل.
٥. أدب رسالي:ينطلق من الرسالة السماوية.
٦. أدب هادف:ينطلق من القيم الإسلامية.

إن الأدب الإسلامي، بهذه الخضائص، يظل أدبا منفتحا على الحياة والأفكار والمناهج في إطار الجمال المبدع، بعيدا عن التزييف والتناقض، إنه مرن جدا وبإمكانه أن يأخذ من كل المذاهب ويزيد عليها في سعة نظرته الكونية وعمقها وشمولها.

---

١- ينظر:م.ن:٢٢٧-٢٢٩.

٢- موقف الأدب الإسلامي من المذاهب الأدبية المعاصرة، د.محمد مصطفى هدّارة، مجلة الأدب الإسلامي، ع٤، لسنة١٩٩٤ : ٨.

٣- ينظر:الأدب الإسلامي:إنسانيته وعالميته:٤٣-٤٦.

- **تطور الأدب الإسلامي:**

يذهب د.حسن الأمراني إلى أن مصطلح الأدب الإسلامي شهد تطورا من خلال أربع مراحل رئيسة، هي:

١.أدب فترة:

يغلب على هذه المرحلة تقييد المصطلح بالزمن عند معظم النقاد والأدباء، وأول ما استعمل مصطلح الأدب الإسلامي مقابلا للأدب الجاهلي، أي أن الفاصل بينهما زمني يحد بظهور دعوة الإسلام، كما جاء على لسان الفرزدق القائل:«شعراء الإسلام أربعة: أنا، وجرير، والأخطل، وكعب الأشقري»[١].

٢.أدب طفرة:

يرفض حسن الأمراني هذا النوع من الأدب بقوله:المثير في أطروحة بروكلمان أنه يجعل الأدب الإسلامي مقترنا بدولة بني العباس، مما يعني أن هذا الأدب ظل كامنا كمون النار في الحجر منذ مجيء الإسلام، حتى إذا انطلق..انطلق فجأة مستويا مع مجيء العباسيين دونما تمهيد، مما يجعلنا نطلق عليه اسم (أدب طفرة)[٢].

٣.أدب فكرة:

ويتحدد في البحث عن ميسم غير متعلق بالعصر في تحديد إسلامية الأدب، وهذا الميسم لا بد أن يكون متصلا بالأدب نفسه لا بمحيطه، كالبحث في أدبيته، فالأدب مبنى ومعنى وشكل ومضمون[٣].

٤.أدب فطرة:

إن الأدب الإسلامي يصدر عن أديب مسلم، وهو في نهاية الأمر استجابة أدبية سليمة لنداء الفطرة، فلا يصبح الأدب مرتبطا بالأفكار فحسب،

---

١- ينظر:سيمياء الأدب الإسلامي:٢٧.

٢- م.ن:٥٠.

٣- م.ن:٦٠.

بل هو مرتبط بالوجود جميعا:الفكر والوجدان، الفائدة والجمال، الخالق والخلق[1].

فهذه باختصار، أهم مراحل تطور الأدب الإسلامي التي عرضها كتاب «سيمياء الأدب الإسلامي»، وإن كان قد استخدم مصطلح «السيمياء» في غير مفهومه النقدي، إذ قد ترسخت دلالته على العلم المهتم بدراسة أنظمة العلامات والإشارات دراسة منتظمة، و الأمراني واع بذلك، واقتصر على استخدامه بمفهومه المعجمي. وهذا ما أوضحه بقوله: فنحن لا نريد بسيمياء الأدب الإسلامي إلا ما يشير إليه اللفظ العربي لغة واصطلاحا، بالنظر إلى ما شهده من تطور عبر أربعة عشر قرنا من الزمان، ثم تحديد السمات أي العلامات، التي تميز هذا الأدب عن غيره من الآداب، فكريا وجماليا، ولا شأن لنا هنا بالمنهج السيميائي لتحليل النص[2].

**- علاقة الذات بالموضوع في الأدب الإسلامي:**

وفي سياق متصل بالأدب الإسلامي، سنناقش علاقة الذات بالموضوع وآراء النقاد المختلفة في هذه الإشكالية داخل دائرة الأدب الإسلامي[3]:

فالموقف الأول يرى أنه الأدب الملتقي مع التصور الإسلامي، سواء أصدر عن أديب مسلم أو غيره، ويمثل هذا الاتجاه محمد قطب في «منهج الفن الإسلامي» وابراهيم عوضين في كتابه: «مدخل إسلامي

---

١- م.ن:٧٤.

٢- ينظر: م.ن:٨.

٣- ينظر:مصطلح الأدب الإسلامي بين أيدي الدارسين، احمد محمد علي حنطور، مجلة الأدب الإسلامي، السنة٢، مج٢، ع٥، لسنة١٩٩٥: ١٧.الإشكالية المنهجية في دراسة الأدب الإسلامي:مقدمات ومقترحات، محمد سالم، ملتقى البردة للأدب الإسلامي الأول:الكتاب النقدي، رابطة العلماء في العراق، ط١، نينوى، ٢٠٠١: ١٠٩. وإن كان يؤخذ على محمد سالم إدراج د.عماد الدين خليل ضمن الفريق الثاني، وإهمال رأيه الأول في كتابه:في النقد الإسلامي المعاصر، والذي أدرج فيه مسرحية (اليخاندرو كاسونا) ضمن الفن الإسلامي.وبذا يكون ضمن الفريق الأول في كتابه هذا.

لدراسة الأدب العربي المعاصر».

والثاني يراه صدورا عن أديب ملتزم بالإسلام ومبادئه وتطبيقاته العملية، القولية والفعلية، ويمثل هذا الاتجاه جل أعضاء رابطة الأدب الاسلامي، مثل:نجيب الكيلاني في كتابه «مدخل الى الأدب الإسلامي»، ومحمد حسن بريغش، رحمه الله، في كتابه «في الأدب الإسلامي المعاصر»، وعبد الباسط بدر في كتابه «مقدمة لنظرية الأدب الإسلامي»، وأحمد محمد علي في كتابه«الأدب الإسلامي ضرورة»، وعماد الدين خليل في كتابه «نظرية الأدب الإسلامي»، وعبد الرحمن رأفت الباشا، رحمه الله، في كتابه«نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد».

وبتفاعل الطرفين (الذات/الموضوع) يظهر لنا، كما يذهب إلى ذلك عبد القدوس أبو صالح، ثلاثة أصناف من النتاج الأدبي[١]:

١.دائرة الأدب الملتزم بالتصور الإسلامي:وتتسع هذه الدائرة لتشمل أي موضوع يدور حول الكون والحياة والإنسان.

٢.دائرة الأدب المباح:وهو الأدب الذي لا يخالف التصور الإسلامي وإن لم يلتزم به، وهي دائرة الأدب الجمالي المحض.

٣.دائـرة الأدب المخالف للتصور الإسـلامـي، وهـذا ما يجب رفضه والتصدي له.

وهذه الدوائر الثلاث تبعدنا عن الأخذ والرد حول ذات الأديب والتزامها أو عدمه، وقد صنفه الحديث في (كاد يسلم)، واشتق منه محمد إقبال مصطلح «الكادية».وهذا ما يبرهن على أساسية القول وهامشية المبدع، فليكن النص هو الحاكم والمهيمن، عندها ستُقبل النصوص الملتقية مع الأولين وتُرفض الثالثة.

---

١- مفهوم الأدب الإسلامي ومميزاته، عبد القدوس أبو صالح، مجلة المشكاة-الملتقى الدولي الأول للأدب الإسلامي، لسنة١٩٩٤ : ١٧-١٨.

يلتقي هذا التوجه مع النقد الحديث، وخصوصا الشكلانية التي سعت إلى «استبعاد الجانب الشخصي كليا مما أفضى إلى استبعاد (المؤلف) وكذلك هي الحال مع النقد الجديد الذي لم يهب أهمية خاصة للمؤلف وإنما ركز اهتمامه على القصيدة (النص) وحارب احتكار المؤلف لقصده ومعناه»[1]. فما دام المؤلف بهذه الصورة في النقد المعاصر فمن الأفضل استبعاده وعدم إضاعة المداد في الجدل حوله، بناء على الحديث والنقد الحديث معا، مع التسليم بأن الثقافة الإسلامية تتأسس على أساس التطابق بين القول والفعل، بين المعتقد والممارسة، وتعتبر ذلك هو الأصل.

**ثانيا-النقد الأدبي:**

يرتبط النقد الأدبي أشد الارتباط بالنظرية الأدبية والأدب وتاريخه معا، فالنقد يرتبط بالأدب في الوقت الذي يتمايز عنه.وقد أوضح ويليك معنى النقد بقوله:إنه دراسة أعمال أدبية معينة، ويتسم بسكونية المعالجة، والمعيار الوحيد له هو التجربة الذاتية[2].ويتابع محمد إقبال الناقد ويليك في تمييز النقد بالتجربة الذاتية، ليؤكد بأن النقد الأدبي عملية إبداعية بالأساس، أو هو خطاب على خطاب حسب تعبير رولان بارت[3].ويبسط تعريفه للنقد الأدبي بأنه: «مجموع الأدوات والمناهج والرؤى التي ينهجها الناقد أثناء تعامله مع النص الأدبي، وهو يشمل عنصرين متوازيين:نظري وتطبيقي، وغني عن البيان أن النقد النظري يكون سابقا للنص، بخلاف النقد التطبيقي اللاحق به، ولكن الذي يجب الانتباه إليه هنا هو أن العنصرين متداخلان بشكل جدلي دقيق»[4].

---

١- دليل الناقد الأدبي:٢٤٢.

٢- ينظر:نظرية الأدب:٤٧.مفاهيم نقدية:٧-٩.

٣- النقد الأدبي بين «الاستيطاقيا» و«الالتزام»، مجلة المسلم المعاصر، ع٤٧، لسنة١٩٨٦: ١٠٥.

٤- جمالية الأدب الإسلامي:٩٣-٩٤.النقد الأدبي بين «الاستيطاقيا» و«الالتزام»، مجلة المسلم المعاصر، ع٤٧، لسنة١٩٨٦: ٩٤.

ويرجح د.عبد الله محمد مهران أن النقد الإسلامي هو النقد الذي يتناول العمل الأدبي ويقوّمه، ويحكم له أو عليه وفق المنظور الإسلامي[١]، في حين يذهب د.سعد أبو الرضا إلى أن النقد الأدبي الإسلامي يتشكل بالجهود الإنسانية الفنية وباتصاله بالعلوم الإنسانية، وهذا الاتصال دليل تقدم ونمو أساسي للنقد[٢].

ويؤكد عبده زايد أنه : «لا بد لكل مذهب نقدي من أساس فكري يستند إليه، ونصوص إبداعية دقيقة تستمد منها مقاييسه الفنية، وإذا كان الأساس الفكري يلتمس عند الفلاسفة والمفكرين فإن المقاييس الفنية تلتمس عند الأدباء»[٣].

إنّ القضية المحورية التي ركز عليها النقد الأدبي هي الحد من فكرة الاستقلالية في النقد، لأن فيه مساحات مشتركة بإمكان الجميع الإفادة منها وتوظيفها في ممارساته.ويمكن للناقد المسلم أن يفيد، إلى حد ما، من النظريات التي طرحت لتفسير النص الأدبي، ولكن يتوجب عليه أن يظل متمسكا بنظرته الشمولية وموقعه الوسطي[٤].

وقد تعاملت الكتابات النقدية الإسلامية مع هذه الإشكالية وفق اتجاهين:اتجاه الرفض واتجاه الانفتاح والتمثل.ولعل التجارب ومآلاتها ترجح تضعيف الاتجاه الأول لأنه يؤدي إلى الطريق المسدود، ويشكل علامة جمود لاتليق بقيم الإسلام القائمة على احتمالية الخطأ والصواب والأخذ والعطاء، والتفاعل المسترشد بهدايات القرآن والسنة النبوية.

---

١- مدخل إلى النقد الأدبي الإسلامي وأهم قضاياه، على الموقع الالكتروني: www.adabihail.com

٢- رؤية محمد حسن بريغش النقدية للقصة الإسلامية، مجلة الأدب الإسلامي، مج١٠، ع٤٢، لسنة٢٠٠٤ :٢٧.

٣- في النقد الإسلامي، مجلة الأدب الإسلامي، مج٨، ع٣١، لسنة٢٠٠٢ :١١٢.

٤- شيء عن ضوابط النقد الإسلامي، د.عماد الدين خليل، مجلة المشكاة، السنة٢، ع٥-٦، لسنة١٩٨٦: ١٥.

أما الاتجاه الثاني:فهو الأجدر بالقبول، لأنه يتكفل بازدهار النقد الإسلامي وتطوره، وهنا يقترح محمد إقبال على النقد أن يمتح من النقد البلاغي العربي والنقد الغربي على حد سواء، وإن الانغلاق في النقد والأدب يعد مرادفا للتلاشي، وقد استوعب النقد القديم هذه المسألة استيعابا منفتحا، فلم يجد غضاضة من توظيف المعطيات النقدية المنتمية الى الفكر اليوناني والإغريقي[1].وأكد في موضع آخر:«إنّ نقدنا الإسلامي يتوجب عليه..أن يرتاد عوالم متعددة وآفاق متنوعة، ليخرج سالما من مرحلة العموميات ويدخل مراحل التفصيل والتبويب والتحليل»[2].والذي يخلص اليه، أن النقد المعاصر يجب أن يعمل في اتجاهين اثنين: الأول يستثمر العطاء البلاغي القديم، والثاني يتحقق بالانفتاح على الدراسات الحديثة في النقد الغربي[3].

فالانفتاح على النقد الغربي لا يعني الانصهار فيه أو الانكفاء عليه، بل يعني سلوك معادلة متوازنة بين النقد العربي والغربي.وقد شكل الانفتاح همّ محمد إقبال النقدي منذ البداية، عندما أراد أن يجمع مواقف النقاد وآراءهم على ذلك، ويمكن بيانه في رسالته الأولى للدكتور حكمت صالح، والمؤرخة في ٢٢شباط ١٩٨٥، والتي جاء فيها: «لقد فكَّرتُ فِي الآونة الأخيرة، فِي مشروعٍ متواضع، يتجلَّى فِي مسألة إنشاء استمارات أَدبيَّة تُوجَّه إلى كلِّ أَديب مسلم، تضمُّ مجموعة من الأسئلة من أجل الإجابة عنها، على أساس أنْ تُجمَع تلك الإجابات بعد ذلك بشكل نقديٍّ، تهدف إلى جمع كلمة الأدباء المسلمين، والتمكين لجذور هذا الأدب المنشود»[4].

---

١- ينظر:جمالية الأدب الإسلامي:٢٢٩-٢٣٢.

٢- انهيار الحضارات في الأدب الإسلامي، مجلة المسلم المعاصر، ع٤٤، لسنة١٩٨٥: ٨٠.

٣- الرواية والتلقي البلاغي:٣٤٩.

٤- المياسم:رسائل في الشعر الإسلاميّ المعاصر مع القاص والناقد المغربي الدكتور محمد إقبال عروي:٤٣.

- **قراءة في النقد الإسلامي:**

من أجل التمكين لهذا النقد يمكن تقديم قراءة للنقد الإسلامي وتسجيل بعض المقترحات لتعزيزه، ويمكن من خلالها استقراء مواصفات النقد الإسلامي وخصائصه ضمن العناصر الآتية:

**١)ضرورة المنهج:**

يؤكد د.عماد الدين خليل ضرورة وجود منهج للنقد الإسلامي، ويبرهن على وجوده بمجموع المعطيات الخمسة للأدب وهي :(الإبداع، الرؤية، الجهد النقدي، الطريقة، النظرية)، فإن كانت هذه المعطيات مثبتة للأدب الإسلامي، فإنّها تشكل بذور منهج يكتسب من الرؤية الإسلامية خصائصه ومكوناته، ثم يبدأ برسم دائرة المنهج المتسم بالتحليل الشمولي والذي يتضمن المكاني والزماني والنفسي والاجتماعي والفني والعلمي، ليس على سبيل التلفيق بين المناهج المتعددة، بل لأنّ الرؤية الإسلامية هي في أساسها رؤية شمولية استيعابية، أي إن المنهج يتسم بالتوازن والوسطية واستيعاب المادي والمعنوي للفردي والجماعي ...للزماني والمكاني... للمنظور والمغيب، ولسائر الثنائيات في نسيج الكون وبنيان العالم وتكوين الإنسان[١].

في مقابل هذا الإثبات للمنهج نجد رؤية أخرى لا تميل الى الإثبات –على الرغم من الاعتراف بضرورته– لأن الواقع ينفيه، وترجح وجود بدائل وقتية عنه، ونجد في د.محمد إقبال عروي مثالا لهذا التوجه.فهو يعلي من شأن المنهج، ويتعامل معه وفق مسارين:

- المنهج التنظيري:ويتبلور في الصدور عن منهج متميز عن المناهج الأخرى، ويتأسس في المقدمات النظرية والمساحات الواسعة التي تعالج بها القضايا.

---

١- ينظر:حول حركة الأدب الإسلامي المعاصر:وقفة لمراجعة الحساب، مجلة إسلامية المعرفة، السنة٣، ع١٢، لسنة١٩٩٨ : ٢٠-٢٧.

- المنهج التطبيقي:وهو النهج المتبع في تحليل النصوص.

فالمنهج هو السؤال الأول الذي يشير اليه بقوله: «وتنبع ميزة هذا السؤال من كونه حلا جذرياً لمجموعة من الأسئلة التي ينتظر أن تواجهنا في رحلتنا الأدبية والنقدية، وسيوفر علينا، بذلك، جهداً ووقتاً كبيرين، ما دام سيدمجها في مشكلة واحدة -من جهة- وما دام إيجاد المنهج يعتبر مفتاحاً علمياً عظيماً من جهة ثانية»[١].

إن محمد إقبال لا يبتعد كثيرا، في توصيفه للمنهج، عن توصيفات الدراسات النقدية المختلفة في إطار موضوعها المحدد، لأن المنهج يعد أساس الأسئلة الطبيعية والإنسانية على حد سواء. ويتدرج في عرض ضرورة المنهج ليصل إلى التساؤل عن المنهج الذي يقارب به العمل الإبداعي، ويكشف من خلاله عن قوانين العمل الأدبي وعوامله المختلفة. ويقف عند بعض الدراسات الرافضة للمناهج الغربية، ويعزو ذلك الرفض إلى الجهل بمكونات المناهج المعرفية، والانحصار في دراسة المذاهب الأدبية التي أصبحت ضمن التراث الغربي والإنساني كالكلاسيكية والرومانسية والواقعية والوجودية[٢].

ويرى من ضرورات المنهج الإسلامي مواكبة المناهج والنظريات والدراسات الحديثة، وتمثلها وعدم الاكتفاء بماضيها دون حاضرها. ولذا يقترح التفاعل مع المناهج الحديثة، بما ينبئ عن نظرة مقاصدية متوازنة تحاول التأسيس لتعالق فكري بين التراث والمناهج الحديثة.

أما في المنهج التطبيقي فيعرض لإمكانية الدمج بين النقد الإسلامي والإفادة من المناهج الغربية. ويرى أن الأدب الإسلامي لا يهدف إلى الاستقلال عن المناهج الغربية بقدر ما يسعى إلى الإفادة منها[٣].

---

١- استراتيجية النقد الإسلامي «حكاية جاد الله»:نموذجا، مجلة المسلم المعاصر، ع٥٣، لسنة ١٩٨٨ :٩٢.

٢- م.ن:٩٢-٩٣.

٣- م.ن:٩٥.

بل يؤكد أنّ من علامات قوة البناء الفكري وسلامة المنهج أن تعقد صلة بين القديم والحديث في مجالات الفكر والمعرفة[1]. ونجده مشغولا في البحث والتنقيب عن مفهومات تراثية مقاربة للمصطلحات الحديثة، كربطه بين مصطلح (التوازي) والموازنة ذات الامتداد التراثي العميق[2]. وبذلك نجده متبنيا لآلية الانفتاح على مختلف المناهج التي يمكن الإفادة منها، ولذا يقترح أن تداول مفهوم «الأداة النقدية» بدل الإصرار على المنهج، فقد يسعى كثير من النقاد إلى مماثلة الآخر بتبني مشاريع نظرية ضخمة يصعب تحقيقها، وتحتاج إلى جهود مضنية لعرض ممكناتها. يقول: «إننا حين نسعى إلى إيجاد منهج إسلامي (يلاحظ هنا التفريق بين مصطلحي المذهب والمنهج) لا نهدف إلى الاستقلال عن المناهج الأدبية بقدر ما نسعى إلى الاستفادة منها. ولابد أن تدفعنا هذه الحقيقة -مؤقتا- إلى تغييب مصطلح المنهج، واستبداله بمفهوم (الأداة)..والأداة بعد ذلك، مفهوم يساعد على التمظهر باللباقة التواضعية والحرص على الاستفادة من الآخر، ويتيح لخاصية الانفتاح التحلي بمشروعيتها الفنية والمنهجية. كما يساعد على ولوج بنية كل منهج مباين للآخر وتقليب أوراقه والكشف الدائم عن إيجابياته وسلبياته»[3].

يقوم المنهج على الخصوصية والاستقلالية، ولكن المنهج الإسلامي له ما يميزه دون إمكانية استقلاله عن المناهج الأخرى، وبهذا التوافق والاختلاف يقترح مصطلح الأداة بدلا عن المنهج، على الرغم من ضرورة وجوده وانبثاقه.

وبذلك يكون المنهج ضرورة وليس ترفا أدبيا، الأداة تعطي للنقد الإسلامي

---

١- المكون الإيقاعي في الدراسات القرآنية بين الإعمال والإهمال، د. محمد إقبال عروي، مجلة دعوة الحق، مج٣٩، ع٣٣٧ :٦٩.

٢- ينظر:الرواية والتلقي البلاغي:٤٧٠.

٣- استراتيجية النقد الإسلامي«حكاية جاد الله»:نموذجا، د.عروي، مجلة المسلم المعاصر، ع٥٣، لسنة١٩٨٨: ٩٥-٩٦

مساحته الطبيعية، أي إنها لا تكبر من حجمه أو تضخم من دوره، فالأداة -حسب إقبال- تسبق المنهج في نقد يتشكل خلقا بعد خلق في رحم التدافع الفكري، ويشهد بدايات ظهوره.

إن الذي يهمنا من مناهج النقد الغربي ليس هو الجانب الإيديولوجي فيها، بل الإفادة من جانبها التقني والإجرائي، أو جانب الأدوات والطرائق التحليلية الخالصة والمحايدة، تلك التي يمكن أن تشكل قاسما مشتركا بين سائر المناهج النقدية على اختلاف خلفياتها الفكرية[١].

الأداة تتيح لنا الإفادة من الآخر، ذلك الشرط الأساسي للإبداع والنقد، فلا يستقيمان بدونها. وبالمقابل إنّ تبني منهج معين لا يعطينا حرية التحرك بين المناهج الأخرى، أما الأداة فتفسح لنا المجال واسعا للاختيار والتحرك والأخذ والرد، وهذا ما عبر عنه الناقد بقوله «بالكشف الدائم عن ايجابياته وسلبيات».

المنهج الإسلامي ليس ميزانا جاهزا يطبق على النصوص كلها، بل هو دينامية تتركز حول الأصول وتجد طريقها الى إثبات الذات من خلال النصوص المعروضة للنقد[٢]. ويمكننا هنا استحضار نص سعد البازعي الذي يؤكد فيه هذه المسألة. يقول: «لا الرفض بحد ذاته قادر على إضعاف حضور تلك المناهج في سياقات حضارية غير سياقاتها، ولا القبول المحض يمنح تلك المناهج صفة الحياد الذي يمكنها من الانسجام الكامل داخل أطر غير أطرها الأصلية»[٣]. وهذا اقتراح جيد يتناسب مع المرحلة الآنية للأدب الإسلامي.

---

١- ينظر: النقد الإسلامي ومناهج النقد الغربي، د. عبد الرحمن عبد الوافي، مجلة المشكاة-الملتقى الدولي الأول للأدب الإسلامي، لسنة١٩٩٤: ٢٥٠.

٢- النقد الإسلامي وقضية المنهج، د. اسماعيل علوي، مجلة الأدب الإسلامي، ع٥٦، لسنة٢٠٠٧: ٧.

٣- إشكالية التحيز: ٢٧١. ما وراء المنهج: تحيزات النقد الأدبي الغربي، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت، السنة١٠، ع٣٨، لسنة١٩٩٠: ٦٢.

**٢)تفعيل التوازن:**

ويقصد به التوازن بين النقد والإبداع والمنهج.وتفعيل التوازن بين الثنائيات وتحقيق التوازن بين الأجناس الأدبية من جهة، وبين الإبداع والنقد من جهة ثانية، فمن الخلل أن يصدر في العام الواحد مثلا أربعون ديوانا شعريا ولا تصدر سوى رواية واحدة أو اثنتين، كما أن انكماش النقد التطبيقي في دائرة الأدب الاسلامي يمثل واحدا من أبرز المعوقات التي تواجه هذا الأدب[١].

ومن جانب آخر، يؤكد بعض النقاد ضرورة مواكبة النقد للأدب ليتحقق بالصورة المرتجاة، عن طريق ارتباطه بالفن والجمالية قبل ارتباطه بالمفاهيم والمضامين، مثل التجربة المتميزة لعماد الدين خليل في إنتاجه المتسم بالفنية والجمالية، فهو يشكل نواة عميقة لمدرسة نقدية تتعامل مع الإبداع معاملة خصبة تستفيد من المناهج المعاصرة ولا تتقيد بها، تستوعبها ولا يكون هدفا لاستيعابها. وهي مدرسة يمكن أن تتخذ ميدانا تؤصل من خلالها مفاهيم جديدة للأدب والنقد الإسلاميين[٢].

**٣)التفصيل في معالجة الجزئيات بدل التعميم في الكليات:**

يتعين على النقد الإسلامي أن يباشر، بشكل عميق، تجربة الأدب والنقد وفق منهج تفصيلي يركز على الجزئيات والخصوصيات، ولايقتصر على الكليات النقدية المجردة.

وهذا الأفق يقتضي من النقد أن يغوص في أعماق الحياة الطبيعية والنفسية، ويحمل نفسه مسؤولية اكتناه الأغوار، وإن أولى مقتضياته هو أن يفصل في الميادين التي يمكن أن ينظر اليها الناقد من خلال رؤيته للوجود

---

١- ينظر:حول حركة الأدب الإسلامي المعاصر:وقفة لمراجعة الحساب، د.عماد الدين خليل، مجلة إسلامية المعرفة، السنة٣، ع١٢، لسنة١٩٩٨ : ٢٩-٣٠.

٢- ينظر:جمالية الأدب الإسلامي:٢١٣-٢١٤.قراءة في الذات الأدبية الإسلامية، مجلة الأمة، ع٧٢، لسنة١٩٨٦: ٤٥-٤٦.

والحياة فينتج عن ذلك زخم كثيف ومعقد من المعاناة التي تؤدي إلى الإبداع العميق والنقد الدقيق[1].

فالتفصيل في المعالجة ودراسة الجزئيات هو الكفيل بتطوير النقد الأدبي، لأن تلك الدراسات تسعى الى إغناء التجارب النقدية ووسمها بالجدة، بينما ستحيل الكليات الناقد الى مبدئ ومعيد لأمور مستقرة.

إنّ معظم النقاد يتحدثون عن قضايا شمولية عامة، ويكتب أحدهم عن خصائص الأدب الإسلامي بشكل عام، وتنتظر منه ما يعمق خط هذه الخصائص ويرفعها إلى المستوى اللائق بأدبنا، لكنه يقتصر فقط على مبدأ الالتزام، ذلك المبدأ الذي أصبح من (ألف باء) الأدب الإسلامي.

ويمكن أن يمثل، في هذا السياق، بتجربة الكيلاني الروائية، فعلى غزارة إنتاجه، فإن النقد يفتقر إلى دراسات شاملة تحدد التطور الفكري والفني لديه، وحتى الذين درسوا رواياته جاءت تحليلاتهم مضمونية أكثر منها فنية، وإن مثل هذه المعالجات لفنوننا الأدبية المختلفة تزيد من ضخامة ظاهرة الشمولية والطرح العام المتواضع، وتغيب معها كل بادرة تروم الدخول بالأدب الإسلامي إلى آفاق جديدة وعوالم متنوعة[2].

**٤)الدقة والصرامة العلمية إطاراً للنقد:**

وهذه مسألة بالغة الأهمية في معالجة الخطاب النقدي التنظيري، فالعديد من الدراسات التي تشغل صفحات طويلة هي عبارة عن وجدانيات وتأملات فكرية، تغمس ريشتها في مداد العاطفة والانسياب الشاعري، ولا تقدم فائدة تخص العملية النقدية، وهذه الطريقة تخفي، بالمقابل، سلبية كبيرة حيث تغيب الأفكار والمفاهيم النقدية وتتلاشى

---

١- جمالية الأدب الإسلامي:٢١٣.قراءة في الذات الأدبية الإسلامية، مجلة الأمة، ع٧٢، لسنة١٩٨٦: ٤٥.

٢- ينظر: جمالية الأدب الإسلامي:٢١٣-٢١٤.قراءة في الذات الأدبية الإسلامية، مجلة الأمة، ع٧٢، لسنة١٩٨٦: ٤٥-٤٦.

داخل تعبير إنشائي يمتلك قدرا كبيرا من التكرار والإعادة[1].

إن النقد عملية منهجية تنطلق من الفرضيات والمعطيات، وتعتمد التحليل وسيلة للبرهنة عليها، وليس في هذا المسلك أي مجال للكلام الإنشائي الوجداني الذي لا يغيّب الأفكار والمفاهيم فقط، بل يغيب النقد وآلياته أيضا.

وهذا ما يتطلب وضع خطة ترتب فيها أولويات العمل النقدي في ضوء التوازنات الملحّة التي تفرض نفسها في الساحة النقدية.مثل تفعيل جانب الدقة العلمية في الاستعمال النقدي والمصطلحي.

**٥)تحديد طبقات المعمار الأدبي الغربي:**

ويفيد هذا التحديد في معرفة مدى ارتباط كل منها بالقاعدة التصورية أو تحررها منها لتحديد إمكانية الرفض أو القبول أو الانتقاء.فليس ذلك المعمار الأدبي طبقة واحدة يمكن قبولها جملة أو رفضها جملة واحدة. وهذا ما يسهم في الخروج من العزلة والتحقق بأكبر قدر من التواصل مع الآخر[2].

**٦)تكثيف الحوار بين الأدب الإسلامي المعاصر والأصول التراثية:**

ويتجلى ذلك في بلورة منهج لجمع العطاء الأدبي والنقدي والنظري الإسلامي التراثي منه والمعاصر، والإفادة القصوى من إمكانات الجهود التراثية ليتحقق بذلك أكبر قدر من المرونة والتمحيص والفرز، ولكن يشترط عدم تحول المعطى التراثي إلى دائرة القدسية وممارسة التسلط القسري على العقل الأدبي[3].

---

١- في نقد النقد الإسلامي:قراءة في نظرية الأدب الإسلامي لمؤلفه د.عماد الدين خليل، مجلة الأدب الإسلامي، ع٦، لسنة١٩٩٥: ١٧، ونظرات في مدخل إلى الأدب الإسلامي للدكتور عماد الدين خليل، د.عروي، مجلة المنعطف، ع١٠، لسنة١٩٩٥: ٧٠.

٢- ينظر:حول حركة الأدب الإسلامي المعاصر:وقفة لمراجعة الحساب، مجلة إسلامية المعرفة، السنة٣، ع١٢، لسنة١٩٩٨ :٣٣.

٣- ينظر:م.ن :٣٤.

٧)التنوع سنّة كونية:

والأصل في ذلك، قوله تعالى: ﴿ وَمِنْ ءَايَـٰتِهِۦ خَلْقُ ٱلسَّمَـٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَٱخْتِلَـٰفُ أَلْسِنَتِكُمْ وَأَلْوَٰنِكُمْ ۚ إِنَّ فِى ذَٰلِكَ لَـَٔايَـٰتٍ لِّلْعَـٰلِمِينَ ﴾ (الروم:٢٢)، فأن يجعل الاختلاف، هنا، آية من آيات اللّه عز وجل، فهو دعوة إلى أن ينبه عليه ويبرز جليا بين يدي الإنسانية.واختلاف الألسن هو، من باب أولى، اختلاف النفسيات والأذواق والمشاعر والأحاسيس وطرق تمثلها وأساليب التعبير عنها، لأن الألسن تعبر عن مكنون كامن ببيان كائن.وهذا يعني أن تحتل المشاعر والوجدان أوسع مجال في تحديد هوية الإنسان، فلا تحدد هويته بعلمه وعقله، وإنما بمشاعره ووجدانه.ومن ثم، فإن مراعاة التنوع والاختلاف ورعايتهما سبيلان إلى احتلال مواقع الريادة والتأثير في الأبعاد الحياتية والجمالية[1].

ويشمل هذا التنوع جميع المستويات، وبمقدور الخطاب الإسلامي أن يفيد من حال التنوع والاختلاف بعد امتلاك أسباب القوة العلمية والمنهجية[2].و«بالنسبة إلى الأدب الإسلامي، فلابد أن يكون هناك تنوع واختلاف، وإذا جاز الاختلاف في الفقه، مع أنه أقرب إلى الضبط والدقة والتنميط، فإن الاختلاف في الأدب أكثر جوازا وأرحب، لأنه ميدان الحرية والعفوية والغموض وخطاب الوجدان»[3].فالفرادة الأدبية تنمي الأدب كما أن التنوع يثريه ويعلي من تجارب أدبائه، ولذا يتعين أن تأخذ فلسفة التنوع ميدانا واسعا في اهتمامات النقاد وفق الرؤية المقاصدية التي تزخر بها هدايات القرآن وأحكامه وسنة النبي عليه الصلاة والسلام .

---

١- ينظر:قواعد منهجية لتأسيس ملامح مدرسية في الأدب الإسلامي، د.محمد إقبال عروي، مجلة الوعي الإسلامي.

٢- نحو فقه ترشيد الغضب الإسلامي، مجلة الوعي الإسلامي، د.عروي.مجلة الوعي الإسلامي، على الموقع الالكتروني :.www.alwaei.com

٣- إشكالية الموضوع والمضمون في نظرية الأدب الإسلامي، د.عروي.مجلة الوعي الإسلامي، على الموقع الالكتروني:.www.alwaei.com

**٨)بناء الأدب الإسلامي يستدعي التمثل لا التقليد:**

المقصود بالتمثل الاستيعاب الدقيق للقواعد التي يرسمها رواد الأدب الإسلامي، سواء على مستوى الشكل أو المضمون، استنادا إلى اختمار التجربة لديهم، وإدراكهم لمقومات الإبداع الأدبي وضوابطه الشرعية والقيمية، بشرط أن لا يكون ذلك التمثل محاكاة صرفة ونقلا آليا، فهو، حينئذ، يتحول إلى تقليد.وإذا كان التقليد-بصفة عامة-مذموما في البيئة العقائدية والدينية إسلاميا، فإنه أكثر ذما في البيئة الإبداعية القائمة على الذاتية والتجربة الشعورية الفردية[١].

إن التمثل يضمن سلامة بناء صرح الأدب الإسلامي، لأنه يعطي الأصالة إمكانية البروز والنمو والاختمار، بوضعها في سياق الحوار المستمر مع قيم التمثل.ولم يثبت في نص أو واقع أن أمة ارتقت بفعل التقليد والجمود، أو أنها ارتكست بفعل التجديد وتنمية الأصالة. ويذهب عبد الهادي مفتاح إلى أن التمثل يحقق للذات فعالية العلاقة بموضوعاتها[٢]، بخلاف التقليد والمحاكاة.

**٩)الوصاية على الأدباء موقف سلبي:**

يخالف الناقد إقبال بين مفهوم الرعاية والوصاية إلى حد الانفصال، فالرعاية واجبة والوصاية مكروهة، والرعاية احتضان ودعم والوصاية امتهان وهدم، وما تطورت فنون أقوام وآدابهم إلا برعاية تنمي وتطور وتجاوز لوصاية تفني وتدمر[٣].

فقد استقر في بعض الأذهان وجوب انطلاق الأدباء المسلمين من دائرة واحدة، لتتماثل جهودهم ويتشابه إبداعهم، ويمثل ذلك الاستقرار في تلك

---

١- ينظر:قواعد منهجية لتأسيس ملامح مدرسية في الأدب الإسلامي، د.عروي، مرجع مذكور.

٢- الشعر وماهية الفلسفة، مجلة فكر ونقد، ع٨: على الموقع الألكتروني:

www.fikrwanakd.aljabriabed.net .

٣- ينظر:قواعد منهجية لتأسيس ملامح مدرسية في الأدب الإسلامي، د.عروي.

الأذهان تحديدا للانطلاق أو كبتا للحرية.وأرادوا بذلك أن يكون الأدب نقلا حرفيا للتعاليم والإرشادات، وهذا ما يخرجه عن طبيعته، فتراهم يتحدثون عن فاعلية سلطة المركز وهيمنته على الإبداع في الأدب الإسلامي[١]. وهذا ما يجب رفضه، لأن الإسلام لم يكن سلطة قسرية تلزم الناس بآرائها بل أفسح المجال واسعا للاختيار، فالحرية التي أتاحها الإسلام للإنسان تشمل الإبداع والأدب معا، فإن كان ﴿لَآ إِكۡرَاهَ فِي ٱلدِّينِۖ﴾ (البقرة:٢٥٦) وهو واجب، فمن المحتم أن لا إكراه في الأدب وهو مباح.«فالإسلام ليس فيه سلطة دينية متسلطة على أفكار الناس وأقدارهم كما كان الحال في الكنيسة الكاثوليكية»[٢].

ولعل هذا الذي ينتقده إقبال خاصة في دائرة الأدب الإسلامي هو ما ينتقده النقد في دائرة الإبداع العام، وهو ما يسميه أحد النقاد بمواجهة (التشميل) [٣] والتصدي الحازم لمفعوله الإكراهي، ذلك الاختراق المغامر الداعي الى إلغاء وتهميش المختلف وكبت التعدد وامتصاص واستيعاب التشتت، وهو عبارة عن ثوابت تحظى بوضع اعتباري يمنحها امتيازا يضفي عليها طابعا تقديسيا.وعلى أساس هذه الثوابت يتشكل بناء من العموميات والكليات تتجسد في تتويجها كوحدة جاهزة ثابتة وشاملة.وترتبا على ذلك يكون الفرد مطالبا بالكشف عن تحققاته كنسخة للأنموذج العام والشمولي، وتقوم مشروعيته الوجودية على أساس مدى مطابقته لهذا الأنموذج. ويكون الاعتراف به بدرجة أكبر كلما كان أكثر مماثلة، ويكون أقل كلما كبرت

---

١- ينظر:الأدب الإسلامي وفاعلية سلطة المركز بين دلالتي التوصيف والتوظيف، فارس عبد الله الرحاوي، وقائع المؤتمر العلمي الثاني لكلية التربية الأساسية-قسم اللغة العربية، ٢٧-٢٨/٤/٢٠٠٨ :٣٩٣وما بعدها.

٢- الناقد الدكتور مصطفى هدارة، محاورة:د.سعد أبو الرضا، مجلة الأدب الإسلامي، السنة١، ع١، لسنة١٩٩٣ :٢٢.

٣- يعني التشميل:إضفاء الطابع الشمولي على الأشياء، ويتعلق بالعقل الذي يصدر الأحكام المطلقة دون مراعاة النسبية.

مسافة انزياحه عنه، وهكذا تسقط فرادة المبدع وتلغى خصوصياته[1].

وقد رصد النقد الإسلامي هذا الانتهاك ليؤكد بأن هناك رقابة من مؤسسات أدبية تعنى بالأدب الإسلامي، تتمثل في قبول إنتاج من يساير الأنماط الموجودة، وإقصاء أو تهميش كل إنتاج تلمس فيه مظاهر الخروج عن الأنماط المألوفة.وهذا ما يقود إلى الاحتراز عبر صياغة قاعدة تحكم الإبداع وتقضي على فرص التنميط والتشميل وما إليها، وهي: ارتباط الإبداع الجيد مع الحرية وجودا وعدما[2]. فلا إبداع مع القسر والتسلط أبدا.

**١٠)الأصل في الأشكال الإباحة:**

يبرز علم الأدب الإسلامي حيادية الأشكال وانحياز المضامين، وقد اشترطت النقطة السابقة في المضامين عدم جمودها أو تشابهها، أما الأشكال فتعم إباحتها، وهي ليست خاصة بجماعة دون أخرى أو فئة دون غيرها.وتعد هذه المقدمة إسقاطا لإلحاح عريض يطالب -لإثبات أدب أو نقد إسلامي- ابتداع شكل جديد لا يوجد في الآداب والمناهج الأخرى[3].

ويؤكد النقد الإسلامي أن الإسلام لم يحدد له رأيا في الأشكال «ولم يشترط شروطا فنية خاصة، وهو بموقفه هذا يدل على إدراك عميق لطبيعة الشكل وتطوره عبر العصور، كما يكشف عن إيمانه بأن كل تحول في الحياة الاجتماعية قد يؤدي إلى تحول في الذوق الجمالي»[4].

يجب علينا مناقشة الأشكال في ضوء المشترك الجمعي في النقد العالمي،

---

١- في احتمالية نقد جذري للفكر التشميلي:عدمية المعنى واستعادة الطفرة، مجلة فكر ونقد، ع٤: على الموقع الإلكتروني:. www.fikrwanakd.aljabriabed.net

٢- إشكالية الموضوع والمضمون في نظرية الأدب الإسلامي.مجلة الوعي الإسلامي، على الموقع الالكتروني:.www.alwaei.com

٣- ينظر:قواعد منهجية لتأسيس ملامح مدرسية في الأدب الإسلامي، د.عروي.

٤- جمالية الأدب الإسلامي:٧٥.

وعلى النقد الإسلامي استلهام معطيات الخلق الإلهي في النقد، فالله عز وجل خلق الناس على هيئة واحدة، مؤمنهم وكافرهم وبرّهم وفاجرهم، ولم يمايز بين صورهم، وإنما ترك لهم حرية الاختلاف والتميز في المضامين، فليكن الشكل النقدي والجمالي مشاعا للجميع، ولْيتمايز النقد بالمضامين لأنّ النقد كالإنسان ليس بإمكانه الاختلاف إلا بمحتواه الفكري والمضموني.

وانطلاقا من هذا يناقش محمد إقبال شكل الشعر العربي بين الشعر العمودي والشعر الحر (التفعيلة) ليؤكد أن الشكل الخليلي كان هو الإمكانية الوحيدة المتاحة في العصر الإسلامي الأول والجاهلي.وتتطور الأشكال بتطور الثقافات والأذواق الأدبية والاتجاهات النقدية، ومن ثم فمن المباح للأديب أن يختار الشكل الذي يراه ملائما لأن يصب فيه تجاربه الإبداعية، فالمجال مجال تجارب إنسانية يجوز فيها استئناف التجديد والتطوير كما جاز فيها ابتداء الإبداع والتأصيل.

**١١)تنوع القيم الفنية والدلالية في الأدب الإسلامي:**

هناك ملاحظة يتعين الالتفات إليها جيدا، بين يدي التأصيل لأصول الأدب الإسلامي وقواعده ومبادئه، فكثيرا ما يميل المؤصلون إلى التعامل مع القواعد في ثبوتية وحسم رغبة منهم في أن تعرف حركة الأدب الإسلامي أكبر قدر من الوحدة والانسجام .

فإذا استحال قولبة أفعال الناس في العبادات على نمط واحد صارم، فكيف بالإبداع الأدبي والفني، وهو المرتكز على أركان الذوق والإحساس والوجدان، وهي أركان تتعدد وتتنوع وتختلف بتعدد بني آدم وتنوعهم واختلافهم. وهذا يفرض استخلاص القاعدة الآتية:القيم الفنية والدلالية في منظور الأدب الإسلامي متنوعة ومتعددة.

والتنصيص على التعدد قيد للتحرز من كل أحادية، أما التنوع فهو قيد

للتحرز من كل نزوع نحو التنميط والاستنساخ، وفتح الطريق في وجه الثراء الذي تزخر به الحياة الفنية والأدبية، مما يتيح فرصا غنية تحتاج من إنسان الإسلام أن تكون له الإرادة والقدرة والرغبة، إضافة إلى الوعي المقاصدي، في اقتناصها وتوظيفها واستيعابها لصالح الارتقاء بأدب القيم وقيم الأدب على حد سواء، وولوج عوالم العالمية تحقيقا لا تمنيا أو شعارا[١].

**١٢)خطأ الاجتهاد الفني مقبول:**

من مظاهر الثقافة الإنمائية في الحضارة الإسلامية الاحتفاء بالاجتهاد وإعطاؤه مكانته الريادية حتى في حال الخطأ، ومن المؤسف أن هذه القيمة الإبداعية والحضارية لم تتحول إلى سلوك عام تتأثر به الحركة الفكرية في ساحة الفكر الإسلامي المعاصر، مما يستدعي حملة توعوية وتربوية يكون من أهدافها تطبيع العلاقة بين العقل المسلم وروح الاجتهاد.

وفي ميدان الأدب الإسلامي، فإن هامش الاجتهاد أفسح، لأن الاشتغال أصلا إنما يتم في فضاء إنساني يكفيه أنه يستروح القيم والتوجيهات من كتاب الله تعالى وسنة رسوله ﷺ وعطاء الحضارة الإسلامية، لكن ليس لتكبيل طاقاته وطموحاته، بل لشحذها وتقويتها وضخ دماء جديدة فيها.

ولأن تعرف ساحة الأدب الإسلامي حركات إبداعية واتجاهات تجديدية، مهما كانت الأخطاء، خير من أن تعرف جمودا قاتلا، وثباتا يرتد بها إلى المواقع الخلفية، فتظل الساحة فارغة لاتجاهات أخرى تأسر العقول والمشاعر، وتستأثر بالأقلام والمواهب، وتزداد هيمنتها إذ عرفت كيف تتسلل إلى عقول الناس.إن الساحة الأدبية لا مجال فيها لخطاب التحذيرات والتبرم من محاولات التجديد الأدبي والنقدي، ولو أن العقل المسلم المعاصر أعطى مقولة الحرية الاجتهادية ما تستحق من تقدير وتمكين، فإن وضع الأدب والنقد يكون مخالفا لما هو عليه حاله اليوم[٢].

---

١- ينظر:قواعد منهجية لتأسيس ملامح مدرسية في الأدب الإسلامي، د.عروي.

٢- ينظر:م.ن:٨٥-٨٦.

**ثالثا-نظرية الأدب:**

عرضنا في سابق حديثنا تضمن (علم الأدب) لنظرية الأدب، وقد اتخذ هذا التضمن طابع الأساس والمحورية فيه.وعند تتبع معناها نجد أن:»المفردة تعود في أصولها إلى النظر والرؤية والبصر والحقيقة المجردة من الغايات النفعية...والنظرية، منذ أفلاطون وأرسطو، على صلة بقضايا الإنسان الحاسمة:البصر والكينونة والمعرفة والتعلم والمجتمع المعرفي الخاص.. والنظرية عموما سواء أكانت علمية أم أدبية تنطوي على مجموعة من التعميمات التأويلية التفسيرية التي تؤدي إلى شرح وتفسير نصوص معينة، وبذلك تؤدي وظيفة منهجية»[١].

يذهب ويليك في تفريقه بين النقد والتاريخ والنظرية الأدبية إلى أنها تختص بدراسة «مبادئ الأدب، ومقولاته، ومعاييره، وما أشبه ذلك»، وبها يتم النظر إلى الأدب بوصفه نظاما غير خاضع لاعتبارات الزمن[٢].ويعد كتاب نظرية الأدب من أهم الكتب التي عالجت النظرية الأدبية، مما جعله كتابا يقتدى به من بعض النقاد، كالدكتور عماد الدين خليل[٣]وعبد الباسط بدر[٤] وعبد الحميد بوزوينة[٥] وعباس المناصرة [٦].

وهذا الحشد المتعاقب في استخدام النظرية دفع عروي الى تعقب العنوان ليتساءل: هل يهدف هؤلاء النقاد إلى تأسيس نظرية للأدب بالمعنى الذي قصد إليه (ويليك ووارين) أي: دراسة الأدب ومبادئه ومقولاته ومعاييره.أم هو مجرد تأثر بذلك المصطلح؟ فتصنف هذه الكتب في دائرة التأثر والمتابعة، فما دام الغرب يمتلك نظرية أدبية،

---

١- دليل الناقد الأدبي:٢٧٥-٢٧٧.

٢- نظرية الأدب:٤٧.

٣- في كتابه:مدخل الى نظرية الأدب الإسلامي.

٤- في كتابه:مقدمة لنظرية الأدب الإسلامي.

٥- في كتابه:نظرية الأدب في ضوء الإسلام.

٦- ينظر:مقدمة في نظرية الشعر الاسلامي:٤٩-٥٩.

فعلينا أن نكون سباقين إلى تأسيس نظرية أدبية تنطلق من رؤيتنا!!

يستبعد محمد إقبال ذلك، ويحاور د.عماد الدين في كتابه الذي: «لم يستعمل مصطلح نظرية الأدب للدلالة على المبادئ والقوانين والأصناف التي تحكم بنية الأدب، وإنما للدلالة فقط على رؤية الإسلام لمسألة الجمال وموقفه من المذاهب الأدبية، وحرصه على إدخال الذاتي والموضوعي في مجال العملية النقدية»[1].

وينطلق الناقد من أن مصطلح (نظرية الأدب) يثير من الأسئلة ما لم يثره مصطلح (النقد الإسلامي) الذي استخدمه عماد الدين خليل في مؤلفاته السابقة، لقد كنا هناك إزاء نقد يسعى إلى أن يكون إسلاميا على مستوى الرؤية والمضمون [2]والشواهد والنصوص، بخلاف كتاب «مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي»، فقد جاء خلوا من النصوص الداعمة للفرضيات النظرية.

تتبنى نظرية الأدب دراسة أصول الأدب وفنونه ومعاييره ومذاهبه عبر العصور، لاستخلاص القواعد العامة وفلسفة المفاهيم والأصول الجمالية التي ينبني عليها النقد من جهة، وتكوين الأساس النظري لدراسة الأدب عامة من جهة أخرى[3].وسندرس أهم المعالم التي عالجها النقاد في نظرية الأدب على شكل ثنائيات:

**١) وظيفة الأدب/طبيعة الأدب:**

يتميز الأدب بطبيعته الخاصة، كما أن له وظيفته التي يتميز بها عن غيره، فأما طبيعة الأدب فهي أنه إبداع يعتمد الخيال ويستعين بالكلمة والإيقاع

---

١- في نقد النقد الإسلامي:قراءة في نظرية الأدب الإسلامي لمؤلفه د.عماد الدين خليل، مجلة الأدب الإسلامي، ع٦، لسنة١٩٩٥: ٢١، ونظرات في مدخل إلى الأدب الإسلامي للدكتور عماد الدين خليل، مجلة المنعطف، ع١٠، لسنة١٩٩٥: ٧٧.

٢- م.ن: ٢١، م.ن: ٧٨.

٣- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب:٢٢٧.

والتصوير لتحقيق جماليته، ، و أما وظيفة الأدب، فتتمثل في نشر قيم الخير والحب والجمال . إن الأدب مزدوج الغاية، ويبدو من الأفضل أن ندخل فيه كل الأعمال التي تغلب عليها الوظيفة الجمالية، على أن طبيعة الأدب تبرز كأوضح ما يكون حين يرد إلى نواحيه الأصلية، ولابد أن تكون طبيعة الأدب ووظيفته متلازمتين، وهما يتمحوران في جماله والمنفعة المتحصلة منه، فالذي يحكمها هو المقولة التقليدية لهوراس «الشعر ممتع ومفيد»، وكل صفة من هاتين الصفتين إذا استخدمت بمفردها مثلت محورا من سوء فهمنا لوظيفة الشعر، ومن الأسهل الملاءمة بين الممتع والمفيد على أساس الوظيفة أكثر منه على أساس الطبيعة[1].

وهذا ما يتوجه اليه النقد، لحصر وارين للممتع والمفيد في الوظيفة دون الطبيعة، وكان الأجدر به إظهار الممتع في الطبيعة والمفيد في الوظيفة، وهما ركنان أساسيان في الأدب. وعنهما يقول محمد إقبال: «فمنذ معادلة هوراس القائمة على المتعة من جهة والافادة من جهة ثانية، وذلك في قوله :(الشعر ممتع ومفيد) إلى القرن العشرين، مع مختلف المناهج الواقعية والبنيوية والأسلوبية، تظل تلك القضية محتفظة بأصالتها وصلاحيتها للإثارة والمناقشة من جديد»[2].

وتمثلا لطبيعة الأدب ووظيفته سندرس ركنين أساسيين يمثلان طبيعة الأدب ووظيفته، وهما: الجمالية والالتزام.

**أ.الجمالية[3]:**

حظي الجمال باهتمام منذ فجر البشرية، إذ خلق الله سبحانه وتعالى الإنسان وزرع في نفسه حب الجمال والتأثر به.ومع تطور الحياة البشرية

---

١- ينظر:نظرية الأدب:٢٦-٣٢.

٢- جمالية الأدب الإسلامي:٩٣.

٣- للتوسع ينظر:الجمال في الأدب الاسلامي:تباين المفاهيم وتعدد الرؤى النظرية، د.محمد جواد البدراني و د.اسماعيل المشهداني، مجلة اسلامية المعرفة، السنة١٥، ع٥٨، خريف٢٠٠٩ :١٠٥.

بدأت النظرة إلى الجمال تتغير وتتطور، واتخذت كل تجربة حضارية لنفسها مفهومات تعبر من خلالها عن فهمها للجمال والتعامل معه، مستفيدة من أبعاد الوعي الإنساني والعلاقات البشرية.

ولقد تأثرت مفاهيم الجمال بالإدراكات المعرفية والمؤثرات العقدية والثقافات الإنسانية، لذلك فإن توصيف الجمال انطلاقا من نظرة شمولية أمر يكتنفه الغموض، إذ تتغاير مفاهيم الجمال وجزئياته بحسب المدرسة الفلسفية والحياة الثقافية والعقدية، وتطور المجتمع الذي تنطلق منه تلك المفاهيم.

إن الإسلام، بوصفه نقلة حضارية شمولية، وضع تصوره الخاص للجمال، واهتم به اهتماماً بارزاً فكان القرآن الكريم جمالاً على جمال، وحض الرسول محمد ﷺ على التمتع بجمال الخَلْق، ولم يكن الإسلام توجهاً مضمونياً فحسب، بل اهتم بتوظيف الجمال والاعتناء بالشكل الإبداعي. أما الأدب الإسلامي المعاصر فلم يكن زهدا أو تزهيدا في الجمال، أو رفضاً قاطعاً لمعطيات الحاضر وثقافته الفنية والجمالية، بل كان التراث فيه محفزاً على استئناف النشاط الجمالي وتنميته.من هنا فإن للأدب الإسلامي مفهومه الخاص للجمال ومنطلقاته النظرية التي تنهل من عطاء الإنسان الشمولي.

- **مفهوم الجمال**

يعد الجمال واحداً من أهم معطيات العمل الأدبي، إذ أنه يدخل في كينونة العمل الأدبي، ولا يمكن أن ينشأ أدب دون ملامح جمالية، ومن البدهي أن تختلف تحديدات الجمال بقدر اختلاف المناهج والمدارس الفلسفية، التي ينبع منها العمل الأدبي أو ينتمي إليها، ولعل الجمال في التفكير البشري بدأ منذ فجر البشرية، بيد أن التفكير الجمالي المنهج والمدروس بدأ مع الفكر اليوناني الأرسطي، وأصبحت النظرة إلى الجمال نظرة إلى صورة

متعينة يمكن رصدها، وليست تصوراً مجردا ، وقد مهد ذلك التفكير لتطور مفهوم الجمال، و «اتحدت الدلالات الخارجية عند أفلاطون مع الحقيقة المتوارية وراء عالم الظواهر المتعالية على الوجود المادي، وعند أرسطو إلى قيم مطلقة معيارية تقاس على أساسها جودة العمل ورداءته»[١].وظل علم الجمال في العصور الوسطى يدور في فلك علم الإلهيات، ويرتبط مفهومه بمفهوم الحق والخير.

وكانت بداية استقلال علم الجمال الحديث على يد (اسكندر بومغارتن) عندما أطلق مصطلح «الاستطيقا» أو علم الجمال على تلك الأبحاث التي تدور حول منطق الخيال الفني، مختلفة عن منطق التفكير العقلي، فاستقل علم الجمال عن المعرفة العقلية والإدراك الحسي والإلهام[٢].

ويذهب ستولنيتز إلى القول:عند حديثنا عن الفن والاستمتاع به تظهر لدينا ثلاثة مصطلحات تُستخدم وفق المبدأ التبادلي، لأنها تعد مترادفة، وهي:الفني والجمالي والإستطيقي، مما تطلب بيان الفروق المصطلحية بينها:فلفظ الفن يشير إلى إنتاج الموضوعات من طريق الجهد البشري، والجمال يشير إلى جاذبية الأشياء وقيمتها، أما الإستطيقي فيشير إلى إدراك الموضوعات الطريفة والتطلع اليها.ومن الواضح أنّ إنتاج الموضوعات وقيمة الموضوعات وإدراكها، هي أمور مختلفة كل الاختلاف[٣].

فالجمالية:علم يبحث في معنى الجمال من حيث مفهومه وماهيته ومقاييسه ومقاصده. والجمالية في الشيء تَعْنِي:أن الجمال فيه حقيقة جوهرية وغاية مقصدية، فما وُجِدَ إلا ليكون جميلا، وعلى هذا المعنى انبنت

---

١- إشكالية القراءة وآليات التأويل:١٧.

٢- ينظر:مقدمة في علم الجمال:٩.

٣- النقد الفني:٢٩.

سائر الفنون الجميلة بأشكالها شتى:التعبيرية والتشكيلية[١].

وتلتصق الجمالية بصورة أظهر مع الأدب، ويتخذان جانب الوجود والعدم، فلا أدب بلا جمالية، وقد احتلت هذه الميزة موقع الريادة في خصائص الأدب الإسلامي، وعند تتبعنا لأدبائنا نجدهم قد أولوها عناية خاصة، فقد أفرد لها النقد الإسلامي صفحات طوالا لتأكيدها وبيان أهميتها في الأدب الإسلامي.

فنجيب الكيلاني، وإن كان لم يُبدِ رأياً واضحاً في مصطلح الجمال، إلا أنه نقل آراء للمدارس الفلسفية، فقال: «اختلف الدارسون في تعريف الجمال، فمنهم من قال إنه ذلك الذي يُسرُّ عند رؤيته أو تأمله، وقال آخرون إنه الوعد بالسعادة، وفريق ثالث قال الجمال مسألة نسبية (تجريدية)، وفئة رابعة ترى أن الجمال خبرة مباشرة (عالم العين والأذن) وليس تجريداً يخلو من الحياة»[٢]. ولم يتبنَّ الكيلاني مفهوماً واضحاً أو موقفاً خاصاً في هذا المجال، واكتفى بعرض الآراء.

أما عماد الدين خليل، فيوضح مصطلح الجمال بأنه: «ذلك الإبداع الذي يتضمن قدراً من التناسب والتناظر والإحكام والإثارة، والذي يبعث في النفس الدهشة والتجاوب والإعجاب والانسجام، ويمنحها قدراً من التوحد والتناغم والامتلاء»[٣]. ويعرفه في موضع آخر بأنه «الذي يكسر قشرة الإلف والاعتياد والركون والملل..فيدفعه إلى الدهشة والتجدد والحركة»[٤].

ويرى أن الجمال يتضمن «دوائر ثلاث تضم أولاها الكون والوجود والحياة والإنسان بحثا عن عناصر الجمال...وتنطوي ثانيتها على النشاط الأدبي

١- مفهوم الجمالية بين الفكر الإسلامي والفلسفة الغربية، أ.د.فريد الأنصاري، على الموقع الإلكتروني:www.landcivi.com/new

٢- مدخل إلى الأدب الإسلامي:هامش٨٨.

٣- مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي:٩.

٤- م.ن:٩-١٠.

والفني باعتباره نشاطاً جمالياً...أما ثالثها فتتمركز عند تاريخ الجمال وفلسفته»[١].

ويعرفه أيضاً بأنه «الارتباط الوثيق بين الشكل والفعل... بين الأسلوب والعمل، بين الظاهر والباطن، وبين المظهر والجوهر، فما ليس في جوهره جميلاً لا يمكن بحال أن يعود إلى قيمة»[٢]. وواضح أنه هنا يعود إلى التأثر بنظرية العرض والجوهر في الفلسفات القديمة.

أما محمد إقبال عروي فيوضح أن التداخل الحاصل بين النقد وعنصري الالتزام والجمالية من جهة، وبينها والرؤية الإسلامية من جهة ثانية.. يستدعي ضبط كل مصطلح على انفراد[٣]. ويحدد مفهوم الجمالية بأنها «منهج عام، ورؤية إبداعية ونقدية تختزل لديها وظيفة الإبداع، وتتقلص في دائرة الفنية والجمالية المرتبطة بشكل النص ولغته وقوانينه الداخلية... وفي إطارها تتحرك جميع المناحي النقدية، من شكلانية وبنيوية وأسلوبية»[٤]. وأكد في موضع آخر على «ضرورة تأصيل علم جمال إسلامي»[٥]، له معالمه الخاصة التي تستمد قيمتها من الإسلام وجماليته، وتستند إلى نظرته الكونية للحياة، لكنه لم يرسم لنا ملامح علم الجمال الإسلامي، ولم يضع له أطراً منهجية تستطيع من خلالها أن توجد تعريفاً جامعاً مانعاً، أو على الأقل أساساً لنظرية في علم الجمال الإسلامي.

ويعرض لضعف الفني والجمالي في بعض التجارب الأدبية، ليحذر من فكرة التعميم وعدم إدراك الفرق بين المبدئية والتجربة الواقعية، ليقول:فإذا كانت التجربة الواقعية للأدب الإسلامي حديثا قد كشفت عن

---

١- الغايات المستهدفة للأدب الإسلامي:٥١ .

٢- حديث عن الجمال في الإسلام:٩.

٣- جمالية الأدب الإسلامي:٩٣.

٤- م.ن:٩٤.

٥- قراءة في نظرية الأدب الإسلامي:محمد إقبال عروي، مجلة الأدب الإسلامي، العدد السادس، ١٩٩٥ : ١٧ .

ضخامة المعنوي وضحالة المستوى الفني، فإن ذلك لا يقف مسوغا للقول إن الإسلام يريد من أصحابه أو يدعوهم إلى الاهتمام بالمعنى أكثر من الفن، وأن الأساس الذي ينطلق منه هو نبل المضامين وايجابيتها دون النظر جهة الجمال الفني، فهذه عمومية لا تستند إلى أيسر المناهج علمية.والذي ينبغي علمه هنا هو أن هذه الملاحظة لا تنسحب على جميع المعطيات الأدبية من المحيط إلى الخليج، ولو مارسنا على حصيلته أشد المقاييس النقدية صرامة لتبين بأنه يمتلك مستويات عالية استطاعت أن ترقى بالجانب الفني والجمالي إلى آفاق رحبة[١].

وهذا ما نجده أيضا عن نقاد آخرين، مثل د.عماد الدين خليل، الذي جعل الجمالية إحدى الغايتين الأساسيتين في الأدب الإسلامي[٢]، ويؤكد أن كثيرا من المثقفين يعدون (المسألة الجمالية) أمرا ثانويا، وسيكون من قبيل التكرار وإضاعة الوقت لو حاولنا إثبات الأهمية البالغة التي تحظى بها الجمالية في كتاب الله تعالى وسنة رسوله ﷺ، وفي الرؤية الإسلامية عموما.ليس الجمال نقيضا للضرورة ولكنه الوجه الآخر لها[٣].

ومثل د.عبد الباسط بدر الذي يذهب إلى أن تجاوز المقاييس الفنية سيهبط بالموضوع ويضيع قدرا كبيرا من قيمته وتأثيره، ولا بد أن يستكمل العمل الأدبي أدواته الفنية[٤]. وهذا ما نجده عند أغلب النقاد، في محاولة منهم للخروج من الضعف الفني الذي عانى منه قطاع من الأدب الإسلامي، فقد عني النقاد الإسلاميون ببلورة مفهوم خاص «للجمالية الإسلامية يضع في منظوره موازنة جادة بين مفاهيم علم الجمال من جهة والمفهوم الحضاري للإسلام في التعامل مع مناحي الحياة كافة...(فيعد) الجمال

---

١- جمالية الأدب الإسلامي:٥٢-٥٣.

٢- ينظر:مدخل الى نظرية الأدب الإسلامي:٦٩.

٣- الأدب الإسلامي المعاصر:المعضلات ووسائل الدعم، مجلة المشكاة، السنة١، ع٢، لسنة١٩٨٣: ٧.

٤- مقدمة لنظرية الأدب الإسلامي:٤٩.

واحدا من أهم ملامح العمل الفني وهو يدخل في كينونة أي عمل أدبي ولا يمكن أن ينشأ أدب بدون ملامح جمالية.

إن الحديث عن الأدب الإسلامي المعاصر لا يمكن أن يكون متكاملا ملما بجوانبه جميعا ما لم يعالج مسألة الجمال ومفهومه من وجهة نظر الأدباء المسلمين.

**- غاية الجمال وقيمته:**

اهتمت الفلسفات القديمة بالوقوف على غاية الجمال وقيمته، فرأى (أفلاطون) أن الجمال مظهرٌ من مظاهر الحق وغايته الخير، أما في الفلسفات الحديثة فقد كانت الفلسفات المثالية وبالأخص لدى (ديدرو) تعتمد على الإعجاب بالجمال دون البحث عن غاية أو فائدة له، فالإعجاب ذاتي لا ينبع عن منفعة. ويرى (شوبنهاور) أن الجمال عمل روحي خالص من الغاية، فيما يعتقد (هيجل) أن الجمال لا علاقة له بالأخلاق، وأنه يجب عزل أحدهما عن الآخر[1]. ويقول (كانت): «كل شيء له غاية تدرك أو يُظن وجودها، ولكن أمام الجمال نَحسُّ بثقة تكفينا السؤال عن الغاية، بحيث لو وجد عالم ليس فيه سوى الجمال كان غاية في ذاته»[2].

وإذا رجعنا إلى نقادنا المعاصرين، فإن نجيب الكيلاني يرى أن من الخطأ الاعتقاد أن للجمال مقاييسه الحسية وحدها، التي تبحث عن اللذة والمنفعة، «فالجمال مادة وروح وإحساس وشعور وعقل ووجدان... وستظل هناك في عالم الجمال مناطق يعجز الفكر الفلسفي عن إدراك كنهها»، ويؤكد على غائية الجمال بقوله: «الجمال سبب من أسباب الإيمان وعنصر من عناصره، والقيم الجمالية والفنية تحمل على جناحيها ما يعمّق هذا الإيمان ويقويه» .ويؤكد أن «المنفعة في العمل الأدبي لا تتناقض مع القيم الجمالية

---

١- ينظر:النقد الادبي الحديث:٣٢٨، ٣١١.

٢- م.ن:٧٤.

وهذا راجع إلى قدرة الكاتب وبراعته في الأداء». ويلخص فكرته في قوله إن الإسلام يهتم بالقيم الجمالية، و«يعلي من شأنها ويحيطها بسياج من العفة والنقاء والطهر... ويزيد الكلمة الجمالية شرفاً حين يكلفها بأعظم رسالة وأسمى مهمة... الإسلام جميل يحب الجمال ولم يتنكر في يوم من الأيام للجمال الذي هو من صنع الله وإبداعه»[١].

أما عماد الدين خليل، فقد أطال الوقوف عند قيمة الجمال وغايته، فقال: «إن الجمال في المنظور الإسلامي ليس هدفاً بحد ذاته، كما قد يتبادر إلى الذهن... الجمال في الإسلام جمال قيمي، فما يقود إلى قيم إيجابية تبشيراً وتحقيقاً وتعزيزاً هو الجمال المطلوب». ويؤكد أن «الإسلام واقعي حينما يسمي حتى ما لا يرضاه زينة أو جمالاً، ولكنه يفرّق بين الجمال الذي يقود إلى الحق، والجمال الذي يقود إلى الباطل... فهناك الجمال الذي يدخل دائرة الحِلّ، بل يغدو أمراً واجباً، وهناك الجمال الذي يدخل دائرة الحرمة ويغدو أمراً مرذولا». ويرى أن «هذا الدين جاء لكي يمنح الإنسان فرصة أكبر للتحقق بالحياة والجمال، ولكي يحرر الإنسان من الثنائية التي وضعته فيها المذاهب والأديان المحرفة:..إما الأرض وإما السماء، إما الدنيا وإما الآخرة»، إذ «إن الإنسان المسلم قد أتيحت له الفرصة التي لم تتح للآخرين بهذا القدر المتوازن من الانفتاح والضبط معاً». وينتقد صراحة التفريق بين الجمال وغايته، مؤكداً أنه ليس في المنظور الإسلامي حواجز تفصل بين الجمال والمنفعة والقيمة، متسائلاً «لِمَ خلق الله سبحانه هذه القيم الجمالية... إن لم تكن من وراء ذلك حكمة ومنفعة تحتمان على الإنسان التعامل مع (الجمال) والتكيف بقيمه، وتزيين الحياة الدنيا بمعطياته التي ما لها من نفاد؟!»[٢].

ويرى محمد إقبال عروي أن التهمة الرئيسة التي توجّه إلى الأدب الإسلامي

---

١- ينظر: مدخل الى الادب الاسلامي: ٨٩، ٩١، ٩٤، ٩٨.

٢- ينظر: مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي: ٣٤، ٤١، ٥٠، ٢٧.

عدم تضمنه ميزة فنية، وأنه يمتاز بـ(كثافة المضموني وضعف الفني)، لأنه أدب يبحث عن غاية تجعله يهتم بها أكثر من اهتمامه بالجانب الفني. ويرد على هذه التهمة قائلاً «إذا كانت التجربة الواقعية للأدب الإسلامي حديثاً قد كشفت عن ضخامة المعنوي وضحالة المستوى الفني، فإن ذلك لا يقف مسوغا للقول إن الإسلام يريد من أصحابه أو يدعوهم إلى الاهتمام بالمعنى أكثر من الفن، وأن الأساس الذي ينطلق منه هو نبل المضامين وإيجابيتها دون النظر إلى جهة الجمال الفنية... وهذه عمومية لا تستند إلى أبسط المناهج العلمية، بالإضافة إلى تخبطها في دائرة السرعة والاستعجال»[١].

- **الجمالية والأدب الاسلامي:**

عند تتبعنا لخارطة علم الجمال نجد (جيروم ستولنيتز) مثلا يأخذ على عاتقه القيام باختبار نقدي لأمور عدة، مثل:ما طبيعة الفن الجميل؟ وما الذي يميز الفنان المبدع عن غيره؟ ولماذا كانت هذه تجربة قيمة؟[٢]

ولذا يجب أن تكون أداة الأدب الإسلامي فنية فيها من سمات الجمال ما يضمن إقبال المتلقي، لأنه وهو يتعامل مع الأدب يريد أن يجد فنا وليس فكرا، فالجمال المطلوب في الأدب الإسلامي هو جمال الشكل مقترنا بجمال المضمون[٣].

يذهب محمد إقبال إلى أن الأدب الإسلامي يحرص على الجمالية الفنية وينميها عبر الروافد الثلاثة التالية:

١.الرافد الطبيعي:

تمثل الطبيعة أعلى درجات الجمال، لذا تقود الإنسان إلى الإيمان فهي تنشئ في نفسه انعكاسا جميلا لا مثيل له، سرعان ما يتحول إلى تأثر

---

١- جمالية الأدب الإسلامي:٥٢-٥٣.

٢- النقد الفني:٦-٧.

٣- نظرات في الأدب الإسلامي، محمد عبد اللاوي، مجلة المشكاة، السنة٥، ع١٨، لسنة١٩٩٤: ٨٨-٨٩.

فاستجابة، والله جل جلاله الجميل الذي يحب الجمال لم يرد منا الإعراض عن هذه الخاصية الكامنة في الوجود، بل أمرنا أن نتأملها ونتمثلها في أعمالنا، انطلاقا من الإيمان والإبداع وصولا إلى أيسر الممارسات، وإلا ستفقد وظيفتها وسبب خلقها[١].

ويؤكد أن الجمال مركوز في مفردات الكون من سماء وأرض وسحب وأنهار..، مشيرا، في هذا السياق، إلى أن القرآن الكريم يلفت نظر الإنسان إلى أنه محتضن من قبل كَونٍ يتصف بالجمال في أنحائه المختلفة، وأن البحث في هذه الظاهرة يفضي إلى حقائق عدة منها على الخصوص أن جمالية الكون مقررة بالحس وبالفطرة، وحافز للإنسان على تمثل الجمال وتذوقه، وهي كذلك مظهر من مظاهر إعجاز الخالق سبحانه وتعالى. كما أن الجمال صفة مركوزة في الإنسان، وهذا الأمر نبه عليه القرآن في العديد من الآيات، مثل قوله تعالى: ﴿ لَقَدْ خَلَقْنَا ٱلْإِنسَٰنَ فِىٓ أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ ﴾ التين:٤، مضيفاً أن هذا النوع من الجمال طبقات ومستويات، منها الجمال الحسي الذي يشترك عموم الناس في إدراكه، ومنها الجمال الذي لا يتم إدراكه إلا من قبل من توفرت فيه فطرة سليمة ويدخل فيها كل ما يتعلق بالمشاعر والأحاسيس، مبرزا أن هذا النوع من الجمال يشكل مجالا خصبا للإبداع الفني والتمتع الجمالي[٢].

فجمال الطبيعة يسهم في تحقق الإبداع، وإن بوسع الجمال الطبيعي والفني أن يملّكنا سعادة شاملة في تجلي خيال المبدع في فنه أو عمله.وتتنوع تشكلات هذا المعطى، ابتداء من العلاقة بين الفن والطبيعة التي هي علاقة انسجام وتوازن، فالطبيعة هي جميلة ونافعة، ومن ثمّ فهي مادة الفن[٣].

---

١- جمالية الأدب الإسلامي:٥٣.

٢- الفنون والجمال في المنظور الحضاري الإسلامي، محاضرة ألقاها د.محمد إقبال عروي بين يدي ملك المغرب محمد السادس، بمسجد محمد السادس بمدينة ورزازات-المغرب من سلسلة الدروس الحسنية الرمضانية، وقد نشر ملخصها على الموقع الالكتروني:
www.habous.gov.ma/ar/detail.aspx?id

٣- الأدب الإسلامي قضية وبناء:١٨.

يبقى سؤال عن كيفية معرفة الجمال؟ وإذا شئنا أن نعرف : «ما الذي يجعل الشيء جميلا ، فلا يمكننا أن نقتصر على دراسة الأعمال الفنية، وإنما الواجب علينا أن نبحث أيضا فيما نعنيه بالجميل عندما نصف به مناظر وحوادث الطبيعة»[1].

وتظهر القيم الجمالية، في الكون وبنية العالم والطبيعة، في إحكام الصنعة وتوزيع المساحات والأبعاد وضبط السنن والنواميس، وتبدو جلية في التزيين الذي عوملت به عناصر الكون والعالم والطبيعة، والتراكيب المدهشة التي بثت هنا وهناك.فالإنتاج الأدبي والفنيّ ليس بمعزلٍ عن البيئة، والمبدع محكومٌ، إلى حدٍ بعيد بمحيطه، الذي يعيش فيه، فهو يتأثر بالطبيعة التي تحيط به، ومن ثم فإن الخلق الجمالي في العالم والطبيعة ليس هدفا بحد ذاته، وإنما هو وسيلة تقود الإنسان بصورة أكثر حيوية إلى خالق الكون، من خلال أشد نقاط الارتكاز في شخصيته قدرة على التواصل والفاعلية[2].وبهذا يتبين أن الرافد الطبيعي يشكل موجها سابقا ومبكرا لرصد جمالية الأدب.

٢.الرافد القرآني:

يوجب عروي التفريق بين أسلوب الأداء القرآني وفنية ذلك الأداء. فالأديب لا يراد منه أن يقلد القرآن في أسلوب أدائه، وإنما عليه الإفادة من فنيته فقط.فالآيات القرآنية لا ينجذب مستمعوها لمضامينها ومحتوياتها فحسب، وإنما لفنية أسلوبها وجمالية أدائها، وتناغم أصواتها وانسجام حروفها وفنية صورها وكثافة إيقاعها مع استجابته لمحتوى الآية، لتضفي كل هذه الخصائص على النص القرآني بعدا جماليا.ومن الضروري أن يلتفت الأديب إلى هذه القضية، ويعمل على تمثلها بتلوين النتاج الأدبي بجمالياتها[3]. فتجب الإفادة من فنية القرآن في خطابه، والابتعاد عن

١- النقد الفني:٣٠.

٢- مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي:٩-١٠.

٣- جمالية الأدب الإسلامي:٥٤-٥٦.

المباشرة والسطحية التي هيمنت على الأدب لفترات طويلة.

الجمال صفة مركوزة في الخطاب القرآني،والإنسان مطالب قرآنيا بتخليق الجمال وتجميل الأخلاق،وأن الخطاب القرآني يحتوي على روح الصفات الجمالية الموجودة في الكون،والرؤية القرآنية تبقى متميزة إذ ربطت بين الجمال والأخلاق، ولذا تعد العناية بالجماليات والفنون مدخلا للارتقاء بأخلاقيات الحياة في أبعادها الوجدانية والوظيفية، وهذا أصل كبير وهو أن أخلاقيات القرآن هي في الأساس أخلاق جمالية[1].

يقول د.عماد الدين خليل: «إن التعامل القرآني مع الجمال يأخذ اتجاهين، فأما أولهما فيقوم على المضامين الجمالية التي يطرحها كتاب الله، بدءاً من حديثه عن خلق الكون والعالم والطبيعة والحياة والخلائق والانسان..وأما الاتجاه الثاني فيقوم على الاسلوب..وكيف صاغ من الكلمة تعابيره الفذة وآياته البينات، وكيف فجر أقصى ما تتضمنه الكلمات من قدرات تعبيرية، وكيف اعتمد الجملة المكتوبة لتقديم صوره الفنية»[2].

وينطلق محمد إقبال من الآية الكريمة: ﴿ قُلْ مَنْ حَرَّمَ زِينَةَ ٱللَّهِ ٱلَّتِيٓ أَخْرَجَ لِعِبَادِهِۦ وَٱلطَّيِّبَٰتِ مِنَ ٱلرِّزْقِۚ قُلْ هِيَ لِلَّذِينَ ءَامَنُواْ فِي ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا خَالِصَةً يَوْمَ ٱلْقِيَٰمَةِۗ كَذَٰلِكَ نُفَصِّلُ ٱلْأٓيَٰتِ لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ ﴾ الأعراف:٣٢. في تحديد عدد من الحقائق، تتمثل أولها في كون زينة الله عز وجل تجسيدا لعنصر الجمال، وأن هذه الآية فرقت بين الزينة من جهة وهي الجمال، والطيبات من الرزق المرتبطة بضرورات الطعام والشراب من جهة ثانية. فالآية الكريمة تفرق بين عالم الإمتاع الجمالي وعالم المنفعة المادي، ووضح أن زينة الله جل جلاله رمز لعنصر الجمال الذي أقام الله عليه جمال الكون،مشيرا إلى أن إضافة كلمة الزينة إلى الله جل جلاله لها شحنات معنوية عميقة، وأن في

---

١- الفنون والجمال في المنظور الحضاري الإسلامي، محاضرة ألقاها د. محمد إقبال عروي، مرجع مذكور.

٢- مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي:٢٨.

هذه الإضافة تشريف للجمال[١]. كما أن «زينة الله في الآية الكريمة تجسيد لعنصر الجمال الذي احتوى الوجود الإنساني في الكون والطبيعة والإنسان.. (فالزينة) عملية جمالية ثقافية»[٢].

وكما جاء في الحديث: «إِنَّ اللَّهَ جَمِيلٌ يُحِبُّ الْجَمَالَ»[٣] «ويكفي في جماله أن كل جمال ظاهر وباطن في الدنيا والآخرة فهو من آثار صنعته، فما الظن بمن صدر عنه هذا الجمال؟..فهو سبحانه نور السماوات والأرض، ويوم القيامة إذا جاء لفصل القضاء تشرق الأرض بنوره»[٤].

الإسلام رسالة تريد أن ترتفع بالحياة الإنسانية من الاقتصار على الضرورات المرتبطة بمجرد الأكل والشراب إلى ضم الإحساس بعالم الجمال إلى ذلك من خلال إعطاء الوجدان حقه في الشعور بالجمال في مفردات الكون.فثمة إشعار بتوسيع الجمال ونفوذه وحضوره في الرؤية القرآنية،أي أنها تدل على أن الجمال مطلوب ومأمور به في العلاقة الروحية بين الإنسان وربه،وأن الخطاب فيها عام لجميع الناس[٥].وكون الآية تعد زينة الله عز وجل خالصة للمسلمين يوم القيامة، يدل على وجوب ارتياد المسلمين لآفاقها في الحياة الدنيا[٦]، لأنها من المباح الذي يصل الى حد الواجب، لقوله تعالى: ﴿يَٰبَنِيٓ ءَادَمَ خُذُواْ زِينَتَكُمۡ عِندَ كُلِّ مَسۡجِدٖ وَكُلُواْ وَٱشۡرَبُواْ وَلَا تُسۡرِفُوٓاْۚ إِنَّهُۥ لَا يُحِبُّ ٱلۡمُسۡرِفِينَ﴾الأعراف:٣١.استنادا إلى دلالة فعل الأمر في الآية الذي أفاد الوجوب.

١- ينظر:مستويات حضور الجسد في الخطاب القرآني:دراسة نصية، د.محمد إقبال عروي، مجلة عالم الفكر، مج٣٧، ع٤، لسنة٢٠٠٩ :١٩.الفنون والجمال في المنظور الحضاري الإسلامي.

٢- ينظر:مستويات حضور الجسد في الخطاب القرآني:دراسة نصية، د.عروي، مرجع مذكور.

٣- صحيح مسلم:٢٧٥/١.

٤- فوائد الفوائد:٣٠-٣١.

٥- الفنون والجمال في المنظور الحضاري الإسلامي. مرجع مذكور.

٦- ينظر:مستويات حضور الجسد في الخطاب القرآني:دراسة نصية، د.محمد إقبال عروي، مجلة عالم الفكر، مج٣٧، ع٤، لسنة٢٠٠٩ :١٩.

٣.الرافد الانفتاحي:

إن خاصية الانفتاح تشكل، بكل ما تمتاز به من مواصفات، رافدا يساعد الجمالية الفنية على التحقق، وقد تكون تجارب الأديب المسلم أغنى من تجارب الآخرين، وذلك بفضل رؤيته الكونية الواضحة، تلك الرؤية التي تدفع صاحبها إلى الانغماس في الحياة بكل أشكالها، ولكن ذلك لن يحقق لوحده النتيجة المنشودة، بل لا بد من تحقيق المستوى الفني والجمالي، وإن الإتقان الذي يجعله الحديث واجبا ومسؤولية:«إن الله يحب إذا عمل أحدكم عملا أن يتقنه»[١]، يدعو الأديب إلى إغناء تجربته الجمالية بالانفتاح على المعطيات الإنسانية في عالم الإبداع[٢].

وإن النقد الإسلامي يؤكد بهذا الرافد على عالمية الفن وشمول الجمالية، فمن الواجب الإفادة من التجارب والأشكال في صياغة تجاربه الإبداعية ورؤاه.وسيعاني الأدب الإسلامي -دون انفتاحه- من طغيان التكرار والسطحية التي تجد طريقها في الانعزال وعدم التحاور والتفاعل.وسنفصل القول في هذا الجانب عند حديثنا عن الجمال والانفتاح.

- **الجمال والقيم**

منذ أن بدأت رحلة الأدب والفن، أُثير سؤال حول علاقتهما بالأخلاق، ولعل أول إشارة وصلت إلينا بهذا الصدد ما ورد في مسرحية الضفادع لأرستوفانيس التي مثلت قبل أربعة قرون من الميلاد، وهي تهاجم (يوربيدس) لأنه هدم المبادئ والأخلاق بثقافته السوفسطائية.ويرى أرسطو وأفلاطون أن هدف الفن المأساوي خُلُقي، إذ إنه يُطهّر النَّفّس من ذنوبها ويبعدها عن خطاياها[٣].

أما المدارس الفلسفية الفنية الحديثة، فتستمد من الكلاسيكية الغاية

١- مسند أحمد بن علي بن المثنى أبو يعلى الموصلي:٣٤٩/٧.

٢- جمالية الأدب الإسلامي:٥٦-٥٧.

٣- ينظر:النقد الادبي الحديث:٨٥ وما بعدها.

الخُلُقية للآداب، التي تدعو إلى انتصار الحق على الباطل، إذ يرى (ديدرو) أن الحق والخير والجمال بينها وشائج وثيقة، ويقرر العلاقة الوجودية الصريحة بين الجمال والأخلاق، ويقول: إن الجمال ما لم يكن خُلُقياً لا يكون عالمياً.ويرى (نيتشه) و(شوبنهاور) آراء مقاربة لذلك[1].

وهكذا نجد أن الفلسفات القديمة ومدارس الفن انقسمت بين رأيين، إذ مال الأول إلى ربط الجمال بالأخلاق، ورأى الآخر أن لا علاقة بينهما.

وكان لمنظري الأدب الإسلامي رأي في علاقة الجمال بالأخلاق، فهذا نجيب الكيلاني يرى أن الأدب الإسلامي يجب أن يكون ملتزماً بآداب الإسلام وأخلاقياته، فهو «إفراز طبيعي لمجتمع مسلم، والذين يعارضون هذا التصور يهددون الأصول والبديهيات والوقائع التاريخية... وأن على الأدباء الإسلاميين أن يهتموا بتأصيل القيم الجمالية ومضامينهم الفكرية الأصيلة»[2].

ويقول: «الجمال سبب من أسباب الإيمان، وعنصر من عناصره، والقيم الجمالية الفنية تحمل على جناحيها ما يعمّق هذا الإيمان ويقويه، ويجعله وسيلة للسعادة والخير في هذه الحياة».ويوضح ذلك بقوله: «إن الاضطراب الذي ساد المفهوم الجمالي راجع إلى اختلاف المنطلق العقدي الذي يبدأ منه المفكرون، وإنّ تَزَعْزُع القيم الدينية في الغرب، والموقف السّيئ الذي وقفه المفكرون والأدباء والفنانون عامة من التصورات الكنسية وتاريخها، قد ساعد على محاولة إقصائها...والإسلام يعلي القيم الجمالية...ويحيطها بسياج من العفة والنقاء والطهر، ويفتح الباب واسعاً أمام الإبداعات الفنية والأدبية الخلاقة، ويزيد الكلمة الجميلة شرفاً...والإسلام الذي أمر المؤمنين أن يأخذوا زينتهم عند كل مسجد، وعلّمهم أن الله جميل يحب الجمال،

---

١- م.ن:٩٤.

٢- مدخل إلى الأدب الإسلامي:٤٧.

لم يتنكر في يوم من الأيام للجمال الذي هو من صنع الله وإبداعه»[١].

أما عماد الدين خليل، فيرى أنه، في الإسلام، « يتعاشق الجمال بألفة ومحبة مع قيم الآخرة والدنيا... وتنسجم وتتناغم كافة الثنائيات»[٢]، ويتحدث عن علاقة الإسلام بالأخلاق فيقول: «إن الإسلام يسمي الجميل جميلاً حتى لو نَدّ عن مقولاته وتصوراته ورؤيته النقية للأشياء، وهو بالمقابل لا يسمح بتجميل القبيح ورفعه إلى درجة المشروعية في الرؤية والتعامل والإعجاب، لأن عملاً كهذا لا يعدو أن يكون تزييفاً للواقع وكذباً على الحقيقة»[٣].ويقف عند رأي (جونسون) في الجمالية، الذي يرى أن الجمالية تحرر من فجاجة الأخلاقيين، وأن الفن فن وليس شيئاً آخر، وأن قيمة الفن توجد في ممارستنا له، وليس فيما يقال عن تأثيره في السلوك[٤]. ثم يفيض في مناقشته واصلاً ذلك بقوله: إن الجمال في المفهوم الإسلامي مرتبط بالأخلاق والقيم، لكنه لا يَصِمُ ما هو غير أخلاقي بأنه ليس جميلاً بل يفرّق بين جمالين: جمال للروح والبدن، وجمال حسي يشبع الجسد لكنه يصيب الروح بالعقم والتحجر[٥].

ويقف د.محمد إقبال عروي محاوراً المناهج البنيوية والشكلانية، التي ترى أن وظيفة الأدب «جمالية خالصة لا تخدم غرضاً تعليمياً أو أخلاقياً أو اجتماعياً، وإنما الغاية منها الإدهاش وتجربة بكارة الرؤية»[٦]. ويناقش انعكاساتها في الأدب العربي على يد النُّويهي مثلاً، الذي يقول: «فالفن، رضينا بهذا أو لم نرضَ، لا يحكم عليه في مجال النقد الأدبي بمقياس

---

١- م.ن:٩١، ٩٨.

٢- الفن والعقيدة:١٢.

٣- مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي:٤١.

٤- ينظر:الجمالية، ضمن (موسوعة المصطلح النقدي):٢٧٨، الغايات المستهدفة للأدب الإسلامي:٦٣.

٥- ينظر:الغايات المستهدفة للأدب الإسلامي:٤٩-٨٣.

٦- جمالية الأدب الإسلامي:٩٤.

الأخلاق، بل المقياس الصحيح الوحيد في مجال النقد هو المقياس الفني المحض»[1]. ويرى أن هذه المناهج مقحمة على الأدب العربي، وأن سببها «الانبهار المستعجل بالمعطيات الغربية في مجال النقد الأدبي، واستحالة الفصل بين الجوانب الفنية وغيرها أثناء الممارسة النقدية»[2].

ينطلق إقبال من ضرورة تأصيل علم جمال إسلامي، وإن أخص ما يمتاز به هذا الجمال هو إصراره على البعد القيمي والحاجة إلى استثماره داخل العملية النقدية، وهذا هو الفيصل بين علم الجمال الإسلامي والجمال الغربي. فقد أراد «جون كوهن» لعلم الجمال أن يتبع طريقة اللسانيات التي «أصبحت علما يوم كفت عن فرض القواعد واتجهت لرصد الوقائع. وعلى علم الجمال أن يحذو حذوها فيكتفي بالوصف دون أن يتعداه إلى الحكم، غير أن الواقعة في المادة الجمالية تفترض وجود قيمة، فالإنتاج الفني الجميل هو وحده الذي عد عملا فنيا بحق، أما الإنتاج الناقص والرديء فهو واقعة تاريخية لا واقعة جمالية، فيبدو إذن أن علمنا هذا وقع في مأزق، ولن يمكنه الخروج منه في نظرنا، إلا بالفصل بين الحكم والوصف»[3]. وهنا يثير إقبال سؤالا يخص قيم الجمالية، ويمكن تلخيصه في الصيغة الآتية: لماذا يحرص النقد الغربي على إبعاد مبدأ القيمة أثناء الممارسة النقدية؟

يجيب د. عماد الدين خليل عن هذا السؤال، بأنها رؤى أحادية أسرت الفكر الغربي[4]. فالأحادية التي تطبع الحياة الأوربية في جميع مظاهرها الفكرية والسلوكية والثقافية هي السبب في إبعاد القيم عن الأدب والنقد الغربيين[5]، أما محمد إقبال فيعد هذا التفسير غير كاف لاستيعاب أبعاد الظاهرة، ويبدأ تفسيرها في ضوء العدمية وتأكيدها على الفردية وتفتيت

١- شخصية بشار: ١٩٦.

٢- جمالية الأدب الإسلامي: ١٠٤.

٣- بنية اللغة الشعرية: ١٨-١٩.

٤- نقد للرؤية الماركسية للجمال... مجلة الأدب الإسلامي، السنة١، ع١، لسنة١٩٩٣: ٩.

٥- ينظر: مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي: ٣٤، ٦٠-٦١.

الروابط الاجتماعية، وهذا ما يقضي على الحقائق والقيم المشتركة، حيث يقرر كل فرد ما هو جيد وما هو سيء[1].

وقد ميّز «تودوروف» بين أربع مراحل للعلاقات الدينامية، جعل الأخيرة فيها مرحلة الفردية النسبوية السائدة في المرحلة المعاصرة[2].فالعدمية هي المفسرة لإبعاد مبدأ القيمة عن الممارسة النقدية وإهمال علم الجمال له، وهذا ما يشكل جوابا لتجاوزه للإجابة الجاهزة التي تكفلت الأحادية بها، وهذا ما أضعف حضورها.

يهدف الأدب الإسلامي إلى تفعيل حضور القيم في كل مناحي الحياة، ليستغرق النقد والأدب معا، ومع هذا التوجه سيكون الجمال مكتنزا وهادفا. لأن الأحكام الخمسة:»الحلال والحرام والمباح والمندوب والمكروه..في الإسلام تنسحب على المعطيات الجمالية، كما تنسحب على أي شيء أو أية ممارسة في هذه الحياة»[3].

إن اهتمام القرآن بتأصيل دور الجمال في الوجود إنما هو هدف له مغزاه الحضاري وذلك لأن الخيال خير وسيلة لتهذيب الذوق[4]. فلا تباين بين المضمون الفكري والشكل الفني في الأدب الإسلامي لأنه يحرص أشد الحرص على مضمونه الفكري النابع من قيم الإسلام العريقة، ويجعل من ذلك المضمون ومن الشكل الفني نسيجا واحدا معبرا أصدق تعبير.فالقيم الإسلامية تفرض سلطانها على كل العصور، لأن هذه القيم مرتبطة أوثق الارتباط بالعقيدة الإسلامية ومنهجها، إنها في حقيقة الأمر قيم حضارية

---

١- ينظر: في نقد النقد الإسلامي:قراءة في نظرية الأدب الإسلامي لمؤلفه د.عماد الدين خليل، مجلة الأدب الإسلامي، ع٦، لسنة١٩٩٥: ١٧، ونظرات في مدخل إلى الأدب الإسلامي للدكتور عماد الدين خليل، مجلة المنعطف، ع١٠، لسنة١٩٩٥: ٧١.

٢- المبدأ الحواري:٩٩.

٣- مدخل إلى الأدب الإسلامي:٤١.

٤- الجمال في المنظور الإسلامي، مصطفى محمد طه، مجلة آفاق الثقافة والتراث، ع٦١، لسنة٢٠٠٨: ٢٨.

عامة، تتغلغل في النظر إلى الأشياء وفي الفكر والسلوك[1].

- **نقد الجمال الماركسي:**

تُعدّ الفلسفة الماركسية في أفكارها امتداداً للفلسفات الواقعية، بل إن فلسفة (هيجل) المثالية حُوِّرت تحويراً كبيراً في فلسفة ماركس وأتباعه، ومعلوم أن ماركس كان تلميذاً لهيجل في صباه[2]. وتقوم الفلسفة الواقعية المادية الماركسية على تفسير العمل الأدبي بحسب علاقته بالمجتمع، وتزعم أن جمال الأدب كامنٌ في تصويره واقع الإنسان وصراع الطبقات، وأنه لا يمكن أن يكون هناك جمال إذا لم تكن غايته خدمة المجتمع وأهدافه السياسية، وأن مشكلات الإنسان جميعها مادية ومحورها الاقتصاد[3].

وقد حاول النقاد الوقوف عند النظرية الماركسية ونقدها، ولعل عماد الدين خليل من أبرز النقاد المعاصرين وقوفاً عند نقد الفكر الماركسي، فقد أشار إلى أن الماركسية «تحصر الحق المقدس للبحث في الجمال في نطاق الكهنوت الماركسي الجديد وحده... كما تُصرّ الماركسية على تفرّد اتجاهين رئيسين في علم الجمال هما: المادي والمثالي، كما تُصرّ على أنّ تَكشُّف المعضلات الجمالية لا يتم إلا بنضال التعاليم الجمالية المادية ضد المثالية»[4].

ويرى عماد الدين أن النظرية الماركسية ناقضت نفسها، فإذا كان الجمال الماركسي يقدم «نقيضا للجماليات الغربية (البورجوازية) فإن حزبية الفن التي قال بها لينين تمثل أقصى درجات التناقض في النشاط الجمالي... ولا تفضي إلا إلى إخضاع الحقل الفني إلى أوامر الفكر الفلسفي، أو بتعبير أسهل الفكر السياسي»[5].

---

١- مدخل إلى الأدب الإسلامي:٢٤، ٢٧.

٢- النقد الأدبي الحديث:٣٠٩.

٣- النقد الجمالي:١١٧.

٤- نقد للرؤية الماركسية للجمال، د.عماد الدين خليل، مجلة الأدب الإسلامي، المجلد١، العدد١ :٨.

٥- الغايات المستهدفة للأدب الإسلامي:٧١ .

ويناقش عماد الدين خليل رأي الماركسيين في تغليب المضمون على الشكل، بوصفه الهمّ الأول للجمالية الماركسية، حتى ينسحب الشكل إلى الخط العاشر، ويؤكد أن ماركس ومن أتى بعده عرضوا معضلات الجمال لكنهم كانوا عبيد ميولهم ورغباتهم... أو ضرورات العمل السياسي[١]، لذلك لم يصلوا إلى فهم حقيقي للجمال.

وبعد أن يحاور الأسس الفلسفية لنظرية الجمال الماركسية ووقوعها في التناقض، يقف عند موقف النظرية الماركسية من الجمال في المنظور الإسلامي، ويردّ على آراء الماركسية بأن المفهوم الجمالي عند الفلاسفة العرب نابع من أن جمال الأشياء منبثق عن طبيعتها، وأن الآراء الجمالية الإسلامية هي آراء طبقة الإقطاعيين الحاكمة. ويرد عماد الدين خليل على آراء الفلسفة الماركسية بأن النقد العربي الإسلامي كان نقداً شكلياً لم يتعرض للمضمون لإرضاء الطبقة الحاكمة، ويؤكد أن إحدى إشكالات الجمالية الماركسية كامنة في تعميمها «وأن النظرة الموضوعية لآراء المشارقة تجعلنا نلاحظ انقسام الأدباء الإسلاميين؛ بين من أكدوا على الشكل وآخرين أكدوا على الشكل والمضمون معاً، بل لم يفصل آخرون بين الأمرين، وبلغ الأمر ذروته عند الجرجاني»[٢].

ويرد عماد الدين خليل على زعم الماركسيين بأن «الأفكار الجمالية التقدمية عند العرب في القرون الوسطى، كما هو الحال مع الفن نفسه، نَمَتْ وتطورت من خلال نضالها مع وجهة النظر المثالية ضد التحديد المفروض على مختلف أشكال الأدب والفن»[٣]، مبدياً وجهة نظر الناقد الملتزم بالرؤية الإسلامية التي ترى أن هذا الدين جاء لكي يمنح الإنسان فرصة أكبر للتحقق بالحياة والجمال، وينقل عن (روم لانرد) قوله إن الجمال:«هو

---

١- م.ن:٧١-٧٢.

٢- م.ن:٧٢-٧٣.

٣- ينظر:موجز تاريخ النظريات الجمالية:٦٣-٦٤.

المثل الأعلى الإسلامي...وهكذا فالمثل الأعلى الاسلامي هو اللامتناهي، ليس فقط في المكان ولكن في الزمان أيضا.لقد كان الكون عند المسلمين مظهرا حياً، وبالتالي متغيرا لإبداعية الله، إنه لم يكن كينونة ولكن صيرورة أزلية»[١]. ويضيف بأن الإسلام يؤكد، عكس الماركسية، الوحدة الجمالية «التي تضم كل الجزئيات والتناقضات الظاهرية والقيم المتعارضة، في كيان واحد متماسك، أو عالم متناغم جميل»[٢].

وهكذا يتبين لنا أن عماد الدين خليل فصّل القول في حوار الجمال الماركسي، وردّ على أفكار منظريها، ونافح عن الفكر الجمالي الإسلامي، واستشهد بنصوص كثيرة لعدد من منظري الفكر الإسلامي وعلمائه بأسلوب علمي أكاديمي، مفيداً من توظيف أفكار العرب والغربيين...

أما محمد إقبال عروي فيناقش الجمالية، التي ترى أن وظيفة الأدب جمالية خالصة «لا تخدم غرضا تعليمياً أو أخلاقياً أو اجتماعياً وإنما الغاية منها الإدهاش»[٣]، ويرى أن الماركسية كانت «متطرفة جداً جهة الالتزام بقيم الحزب وأصدائه السياسية، مما أدى إلى القضاء الرسمي على المدرسة الشكلانية في اللغة والأدب، المهتمة بجمالية النص وشكلانيته وقوانينه الداخلية»[٤].

**- الجمال بين الشكل والمضمون**

ظل موضوع الشكل والمضمون إشكالياً في النقدين العربي والغربي، فمنذ نشأة النقد رأى (أرسطو) أن الألفاظ علامات للمعاني، وهي تتفاوت جمالاً وقبحاً، ومن الكلمات ما هي ألصق بالمعاني وأن جمال الألفاظ ينبع من جرسها الصوتي ومعناها معاً[٥].

---

١- الفن والعقيدة:٢٧.

٢- الطبيعة في الفن الغربي والإسلامي:٨٢.

٣- جمالية الأدب الإسلامي:٩٤.

٤- م.ن:٧٢-٧٣.

٥- النقد الأدبي الحديث:٢٥١-٢٥٣.

ولم يخرج النقد العربي القديم كثيرا عن آراء (أرسطو) لكنه سرعان ما انقسم إلى ثلاثة أطراف:

رأى أولها أن الفضل للمعنى على اللفظ أو المضمون على الشكل، ويمثل هؤلاء أبو عمرو الشيباني وابن طباطبا والآمدي، الذي يقول عن أبي تمام «إن اهتمامه بمعانيه أكثر من اهتمامه بألفاظه...وهو هنا ضالة الشعراء وطلبتهم»[١].

ورأى الطرف الثاني الذي يمثله الجاحظ أن الفضل للألفاظ في مقولته الشهيرة عن المعاني المطروحة في الطريق، وحذا حذوه قدامة بن جعفر وابن خلدون، الذي يرى أن «المعاني موجودة عند كل واحد، وفي طوع كل فكر منها ما يشاء ويرضى فلا يحتاج إلى صناعة في تأليفها، وتأليف الكلام للعبارة هو المحتاج للصناعة..وهو بمثابة القوالب للمعاني»[٢].

أما الطرف الثالث فوازن بين اللفظ والمعنى، ومن أقدم النقاد الذين تنبهوا لذلك بشر بن المعتمر ثم ابن قتيبة، وبلغ الأمر ذروته في نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني.

أما في النقد الغربي فقد أشار (ديدرو) إلى أنه لا يمكن أن توصف الكلمة بجمال وقبح إلا في داخل نصها، وأن هناك تكاملاً بين الشكل والمضمون، ورأى (كانت) أن الجمال في الشكل وبصورته المحضة، وأن المضمون تَبَعٌ لذلك، ويرى (كروتشيه) أن لا تفريق بين اللفظ والمعنى والشكل والمضمون، وإن كانت القيمة في الشكل أساساً[٣].ثم جاءت الفلسفات الواقعية المادية التي اهتم أصحابها بالمضمون اهتماماً كبيراً طغى على الجانب الشكلي.

واهتم منظرو الأدب الإسلامي بإشكالية الشكل والمضمون، فهذا نجيب

١- الموازنة بين أبي تمام والبحتري:١/ ٤٠٠.

٢- مقدمة ابن خلدون:٧٩٥.

٣- النقد الأدبي الحديث:٣١٦.

الكيلاني يقول: «لقد حاول الدارسون أن يجعلوا من الأدب مضموناً وشكلاً، وعلى الرغم من صعوبة الفصل بين الشكل والمضمون، إلا أن هذا التبسيط أو التصور يبدو ضروريا في بعض الأحيان توارثناه عن الفلسفات القديمة..»، ويضيف معلقا: «كان لتقسيم الأدب إلى عنصري الشكل والمضمون أثر سلبي لا يمكن تجاهله، فلقد احتفى بعض العلماء احتفاءً زائداً بالفكرة على حساب الشكل الفني، فاختلت الموازين الفنية، وضعف التأثير، وقلّت المتعة».

ويرى أن الإشكالية التي تكتنف الأدب الإسلامي هي شكلية لا مضمونية، فهو يقول: «التنظير للأدب الإسلامي لا يثير كثير جدل في ناحية المضمون، لكن الأشكال الفنية التي لا تكاد تستقر على حال، والتي تختلف فيها الأذواق والأفهام والمناهج الفلسفية هي المشكلة، بل أكاد أقول هي العقبة التي تعترض طريق الباحثين عن نظرية سوية مقنعة للأدب الإسلامي».

ويحدد موقفه من هذه الإشكالية قائلاً: «إن الشكل الفني ميراث وتراث وأنه بطبيعته متغير ومتنوع، وأن مجال العمل فيه يلتصق بإبداع المبدعين أكثر من التصاقه بآراء المؤرخين والنقاد، وهو قضية قبول بين المبدع والمتلقي بالدرجة الأولى، والناقد مجرد وسيط ذي وجهة نظر...ولا شك أن حرص الإسلاميين على المضمون الفكري واطمئنانهم له سوف يجعلهم أكثر ثقة في ارتياد التجارب الإبداعية».

ويلخص موقفه حول العلاقة بين الشكل والمضمون، وأهمية كل منهما في الأدب الإسلامي المعاصر فيقول: «إن الأدب يحرص أشد الحرص على مضمونه الفكري النابع من قيم الإسلام العريقة...ويعول كثيراً على الأثر أو الانطباع الذي يترسب لدى المتلقي ويتفاعل معه»[1].

أما عماد الدين خليل فيقول: «إن الأدب بنية متعاشقة بين الشكل والمضمون

---

١- ينظر: مدخل الى الادب الاسلامي: ٢٧، ١٩، ٢٠-٢١، ٣٤.

وفكّ الارتباط بينهما سيقتل هذا أو ذاك... وأنت تذكر معي خطيئة الواقعية الاشتراكية في الاتحاد السوفيتي حينما جنحت نحو المضمون فعجزت أن تقدم أدباً يضاهي ما قدمه الروس أنفسهم زمن تولستوي وديستويفسكي وتورجينيف وميكلوف»[١]. ويؤكد في مكان آخر جدلية العلاقة بين الشكل والمضمون، ويعرض بالتفصيل لآراء العلماء العرب في هذا الأمر، وكيف وَفّقوا بين هذه الثنائية، فهو يقول: «في الحالة الإسلامية فإن الذي يحدث هو ما يمكن اعتباره نقيضاً لخطيئة البرناسية أي الذهاب باتجاه المضمون دون بذل جهد كاف لتحسين قيم المعطى الأدبي وآلياته الفنية والجمالية، وهي الخطيئة التي سبق وأن وقع في إسارها أدباء الماركسية بإدانتهم للشكلانية وانجرافهم باتجاه الأداء المباشر»[٢].

من هنا نجد أن عماد الدين خليل قدّم الدواء الناجع، ووجد المسار الذي يقود الأدب الإسلامي إلى مصاف العالمية، بتخلصه من الانسياق وراء المضمون على حساب الشكل. وهو لا يكتفي بذلك بل يخصص حيزاً كبيراً من كتابه (مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي) لمعالجة ظاهرة الشكل والمضمون، مؤكداً نظرة الإسلام-الوسطية في كل شي-التي ترى أن الفن الإسلامي إطار كوني ملتزم وإنساني إيماني، وتوحيدي وأخلاقي إيجابي، وكما يعبر الإسلام عن مرونته الفنية في المحتوى، فإنه يمتلك ذات المرونة في (الشكل)، فهو مفتوح للتعبير عن التجربة الفنية بأية وسيلة كانت:الكلمة، الصوت، الحركة، التشكيل.فهو يدعو إلى الوحدة الفنية التي توازن بين الشكل والمضمون.

وتحدث عن المسرح قائلاً: «إن الفنان المسلم أمامه فرصة الاختيار لكي يقبل المسرح كشكل فني ويرفض المضمون... والإسلام لم يقف يوماً

١- حوار في الهموم الاسلامية: ٧٦.

٢- ينظر:قضايا الأداب الإسلامي:الثنائيات الاساسية توافق أم تضاد:د.عماد الدين خليل، بحث مقدم الى المؤتمر السنوي الثاني لكلية آداب الزرقاء، ايار١٩٩٩: ٥ – ٦ .

إزاء الأشكال»[1]، ولا يخص الأمر المسرح وحده بل يمتد إلى شعر التفعيلة وقصيدة النثر اللتين أكد أنه لا يرفضهما شكلاً وإنما يرفض بعض مضامين الغموض وهدم اللغة واللاقصدية فيها التي تحولها إلى هذر سريالي[2].

ويرى د.محمد إقبال عروي أن أخطر سلبية يعاني منها الدارس الجمالي للأدب الإسلامي المعاصر كثافة المضموني وضعف الفني، إذ ازدهر الأدب الإسلامي المعاصر على مستوى الرؤى والمحتويات، لكن الجانب الفني ظل يعاني من التواضع غير المرغوب فيه، وإنّ كان «ذلك لا يقف مبرراً للقول بأن الإسلام يريد من أصحابه أو يدعوهم إلى الاهتمام بالمعنى أكثر من الفن، وأن الأساس الذي ينطلق منه هو نبل المضامين وإيجابيتها، دون النظر جهة الجمال الفنية...فالأدب الإسلامي لا يلغي الجمالية الفنية بل يحرص عليها وينمّيها»[3].ثم يؤكد:إنه مضطر لمخالفة عماد الدين خليل في رأيه الذي تعامل به مع إشكالية الشكل والمضمون، ويرى أن عماد الدين خليل يسعى إلى التمكين لظاهرة المضمونية والتزهيد في الجمالية، التي تعد أساس العملية الإبداعية، وذلك يعود إلى سيادة كل إنتاج هش بسيط ساذج، لأن مقياس الجودة عند عماد الدين خليل -على حد إقبال- ليس هو الجمالية والشكل والفن، وإنما هو الوجدان والفكر، ويؤكد أن طغيان المضموني على الجمالي في الأدب الإسلامي المعاصر جعل سؤاله الأساس ماذا قال الأديب، ولم يتجاوزه إلى كيفية القول[4].

ويتفق الناقدان في تشخيص الضعف الفني الذي يعاني منه الأدب الإسلامي المعاصر وغلبة المضموني فيه، وإنّ كان ذلك يحتاج إلى تفسير

---

١- مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي:١٣٠.

٢- م.ن:١٤٨.

٣- جمالية الأدب الإسلامي:٥٢-٥٣.

٤- م.ن:١١٩-١٢٠.

شمولي يستغرق الإبداع ونقده، وهذه هي نقطة الاختلاف بينهما[١]. وسنعالج مسألة الشكل والمضمون بشيء من التفصيل في المحور الثاني من الثنائيات المدروسة.

**- الجمال والانفتاح:**

تعد إشكالية الانفتاح واحدة من الإشكاليات الكبرى التي تواجه الأدب الإسلامي المعاصر، فلا شك أن الثقافات الحديثة التي جعلت التواصل متيسراً لأي شخص قادت إلى عدم إمكانية تجاهل الآخر أو الابتعاد عنه أو الانغلاق في وجه معطياته الثقافية والحضارية، وقد وقف الأدباء عند هذه الإشكالية، وحاولوا إبداء رأيهم فيها؛ فنجيب الكيلاني يركز على الخصائص الذاتية العربية للأدب الإسلامي قبل أي انفتاح على الآخر، فهو يقول: «إن الذي نريده أن يكون الأدب الإسلامي أدباً إسلامياً أو بتعبير آخر أن يكون مصطلح الأدب الإسلامي ضمنياً أدباً عربياً بالدرجة الأولى... ولهذا فإن إحياء مصطلح الأدب الإسلامي إنما هو في الواقع إيضاح لإيديولوجية ما نسميه الأدب العربي..»[٢].

ولعل عماد الدين خليل كان أكثر وعياً بمسألة الانفتاح، فقد دعا إلى الانفتاح الواعي الذي ينتقي ما يفيد ويبتعد عن ما يسيء، فهو يقول: «لن ننتظر إبداعا... ما لم يتجاوز مثقفونا الحاجز إلى الآخر، ويتحققوا بإقبال نَهِم لا يعرف شبعاً ولا ارتواء على كل ما هو أدبي مما يصدر في شرق أو غَرْبٍ»[٣].

ويضيف «إن الأخذ عن الغير ليس خطأ بحد ذاته على الإطلاق، بل العكس هو الصحيح؛ إذ الحكمة ضالة المؤمن أنى وجدها فهو أحق بها، كما يحدثنا

---

١- قراءة في نظرية الأدب الإسلامي:محمد إقبال عروي، مجلة الأدب الإسلامي، العدد السادس، ١٩٩٥ : ١٦ .

٢- مدخل إلى الأدب الإسلامي:٤٤-٤٥.

٣- مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي:٧٥.

رسولنا عليه الصلاة والسلام»[1]. ويؤكد أن «الأخذ عن الغرب الحديث جائز، بل هو ضرورة فنية وحضارية، ولكن الانصهار فيه..والتلاشي في رؤيته الفنية للكون والحياة والإنسان أمر مرفوض»[2].

ويدعو إلى الانفتاح على المذاهب الأدبية، والمدارس الفكرية، والأشكال الفنية، ما دامت لا تتعارض مع وجهة نظره الدينية وقيمه العليا، ويؤكد وجوب أن يتحرر الأديب المسلم أكثر فأكثر من عقدة التخوف من الأشكال المتجددة في ديناميكيتها، ولا يتردد في قبول قصيدة النثر وسواها. بيد أنه في الوقت ذاته يحدد أطر ذلك الانفتاح، كي لا يصبح تياراً جارفاً يهدم القيم، ويحطم الأشكال، ويحيل كل شيء إلى فوضى، فهو يقول:»يتوجب أن نقف قليلاً لتأكيد الموقف الوسطي للنظرية الإسلامية بصدد الثابت والمتحول...الستاتيك والديناميك في تيار الإبداع الأدبي. إنه بتركيز بالغ رفض للسكون التام من جهة، والحركة العمياء من جهة أخرى، احترام لعناصر الديمومة والثبات من جهة، وانفتاح على قوى التجديد والتغيير والتحول من جهة أخرى، إن الأدب الإسلامي لا يجد أيما عائق يصده عن قبول الجديد المتغير ما دام أنه لا يرتطم ورؤيته للكون والعالم والأشياء... إن هنالك حدوداً للتغير والتجديد يتوجب أن يقف عندها الأديب الجاد، وإلا سُقْنا معطياتنا الأدبية إلى الضياع الذي لا نصل في صحاريه المترامية إلى قطرة واحدة من ماء»[3].

ويصنف عماد الدين خليل موقف الأدباء من الأدب الغربي فيقول: «إن ساحة الأدب الإسلامي المعاصر تشهد اليوم تيارين أساسيين في مواجهة تحدي الأدب الغربي، أو على الأقل إزاء التعامل معه كنشاط، وسنتجاوز الوقوف عند تيار ثالث يتخذ موقفاً وسطاً بين القبول والرفض، وهو في حقيقة الأمر الحالة المتوازنة المطلوبة، والتي يؤمل أن يلتقي عندها التياران

---

١- م.ن:٨٢.

٢- الفن والعقيدة:٢٨.

٣- م.ن:١٤٧.

الآخران... البعض يرفض هذا التعامل ابتداء، وقد يدين أصحابه بضعف وتخلخل الأسس الإسلامية لثقافتهم الأدبية...بل هو يرفض حتى استعارة بعض مصطلحات هذا الأدب وتوظيفها إسلامياً، ولو بصيغة مرحلية تستهدف التوصيل لحين إيجاد أو نحت مصطلحاتنا الإسلامية الخاصة بنا، والبعض الآخر يذهب في هذا التعامل إلى حدوده القصوى، وأيضاً دونما تمييز لموقع المعطى العربي من خارطة النشاط الأدبي»[1].

وهكذا فإن د.عماد الدين خليل يميل إلى الموقف المتوازن الذي يأخذ دون انقياد، ويرفض دون انغلاق وتعصب، بل يعتمد وسطية الإسلام أساساً في التعامل مع الثقافات الأخرى.

أما في نظر إقبال، فإنّ انفتاح الأدباء المعاصرين كان منعدم الضوابط، ولذلك «انقلب إلى تسيب وانبهار بكل ما أنتجته الذهنية الغربية دون إدراك للتباين... وسرعان ما تحول الانبهار إلى عبودية ودعاية متسترة حيناً ومتبرجة أحايين كثيرة، الأمر الذي أدى إلى ردٍّ فعل يميل إلى التطرف والمبالغة»[2]. ويؤكد أن استقلالية الأدب أمر مستحيل، وهو ضرب من الكِبْر، ولذلك لا بدَّ من الانفتاح الذي يكشف مشروعيته من خلال ثلاثة منطلقات؛ أولها المنطلق الشرعي الذي يحثنا على الانفتاح على الآخر، والمنطلق التاريخي الذي حمل الكثير من شواهد الانفتاح على الآخر، والمنطلق الأدبي الإسلامي الذي يمارس فعله التغييري ضد ذاتين مختلفتين، فعلى المستوى الأول نجده يقوم ضد انغلاق الذات الجماعية على المجتمعات الإنسانية الأخرى، ويحارب كل نزعة من شأنها أن تنحو هذا المنحى الانغلاقي، وعلى المستوى الثاني فإنه ينهض ضد انغلاق الذات الفردية وتقوقعها في عالم الأنا، ومعاناة الفرد الرومانسية..ويلخّص موقفه قائلاً: «الإسلام لم يحدد رأياً في المسألة، ولم يشترط شروطاً فنية خاصة، وهو بموقفه هذا يدل على

١- الغايات المستهدفة للأدب الإسلامي:١٢-١٣.

٢- جمالية الأدب الإسلامي:٣٦-٣٧.

إدراك عميق لطبيعة الشكل وتطوره عبر العصور، كما يكشف عن إيمانه بأن كل تحول في الحياة الاجتماعية قد يؤدي إلى تحول في الذوق الجمالي»[1].

وأي انقطاع عن المد الانفتاحي سيشكل انغلاقا عن المواكبة الأدبية والإبداعية، وبالتالي سيضر بالنقد والإبداع معا، ويلغي ما بينهما من وصل وتعالق. ويمكن استحضار ملاحظة إقبال عن رواية نجيب الكيلاني (حكاية جاد الله) في هذا السياق، وحديثه عن التقنيات الروائية وما تستدعيه من تداخل الأصوات والأزمنة والرؤى والمواقف النفسية والاجتماعية، وغيرها مما يثري الرواية، ولكن إقبال يلاحظ أن «الكيلاني لم يروّض قلمه -بعد- على مثل هذه التقنيات الجديدة التي قد يكون له موقف منها، أو قد تكون راجعة إلى عدم تمكنه من الإطلاع الواسع والمختص على الدراسات النقدية الحديثة وما أثارته من إمكانات وأساليب جديدة ومتنوعة»[2].

إن موقف القرآن من الفنون هو الإباحة، والنظر إلى هذه المسألة نظرة شمولية تقود إلى القول إن للإسلام موقفاً واحداً من الفنون والجمال هو موقف الإباحة.فالقرآن الكريم يؤسس لمعتقد جديد بخصوص الإبداع، وهو أنه فيض لمشاعر الفنان ووجدانه وليس وحيا شيطانيا[3].

وتأكيد الأدباء على الجمالية لا يعني اقترابهم أو تأثرهم بنظرية الفن للفن أو الفن الخالص، والتي تكون غايتها جمالية بلا مضمون أو فنية بلا معنى عندما تؤكد أنّ الفن لا علاقة له بالحياة، وأنه لا يحمل مضامين أخلاقية، وأنها تعطي الشكل أهمية كبرى، وفيها تكون قيمة العمل الفني في الشكل دون الموضوع[4].

---

١- م.ن: ٤٠، ٧٥.

٢- استراتيجية النقد الإسلامي «حكاية جاد الله»:نموذجا، مجلة المسلم المعاصر، ع٥٣، لسنة١٩٨٨: ١١٣.

٣- الفنون والجمال في المنظور الحضاري الإسلامي. مرجع مذكور.

٤- مدخل إلى الأدب الإسلامي:٩٥.

ويؤكد نقاد الأدب أن «مدرسة الفن للفن تحكم على نفسها بالعقم عندما تنبذ الخلق، لقد كان (الفن للفن) احتقارا فظيعا للروح البشرية، ويجب أن ندين هذه الهرطقة بسلطة أعلى وأشمل مبدأ للحياة ذاتها»[1]. وسنفصل القول في مبدأ الانفتاح في ثنائية التراث والمعاصرة وسنعالجها بشيء من التوسع.

**- خصوصية المفهوم الإسلامي للجمال:**

اهتم الأدباء ببلورة مفهومٍ خاصٍ للجمالية الإسلامية، يضع في منظوره موازنة جادة بين مفاهيم علم الجمال من جهة، والمفهوم الحضاري للإسلام في التعامل مع مناحي الحياة كافة، وفي هذا السياق، يرى نجيب الكيلاني أن الأدب الإسلامي «ليس أدباً مجانباً للقيم الجمالية، فهو يحرص عليها أشد الحرص، بل ينميها ويضيف إبداعاته إليها»[2]، ويؤكد أن جمال الأدب الإسلامي نابع من أنه «إفراز طبيعي لمجتمع مسلم، والذين يعارضون هذا التصور... ينزعون أواصرها التي تعطيها سر نموها وجمالها وتأثيرها»[3].

وربما كان د.عماد الدين خليل أكثر الأدباء اهتماماً بتأصيل المصطلحات والمفاهيم المتعلقة بالجمال والإسلام، فقد وقف في دراساته جميعها عند هذا الأمر، وأشبعها تحليلاً، فهو يرى أن الجمال الإسلامي يتجلى في شتى مناحي حياة المسلم «صعوداً باتجاه الخالق المبدع جل وعلا، حيث الجمال المطلق الذي ليس من سبيل إلى (معرفته) أو (وصفه) إلا بما حدثنا به القرآن الكريم نفسه، في تلك الآية الباهرة: ﴿ ٱللَّهُ نُورُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ ۚ مَثَلُ نُورِهِۦ كَمِشْكَوٰةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ ۖ ٱلْمِصْبَاحُ فِى زُجَاجَةٍ ۖ ٱلزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّىٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَٰرَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِىٓءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ

---

١- النقد الأدبي:تاريخ موجز النقد الرومانسي:٦٨٩/٣.

٢- مدخل إلى الأدب الإسلامي:٣٣.

٣- م.ن:٤٧.

نَارٌۚ نُّورٌ عَلَىٰ نُورٍۗ يَهۡدِي ٱللَّهُ لِنُورِهِۦ مَن يَشَآءُۚ وَيَضۡرِبُ ٱللَّهُ ٱلۡأَمۡثَٰلَ لِلنَّاسِۗ وَٱللَّهُ بِكُلِّ شَيۡءٍ عَلِيمٞ ﴾ النور: ٣٥»[1].

ويؤكد أن القرآن «يطرح معطياته عن (الجمال) بالإشارة المحددة حيناً، وبالصيغ الضمنية غير المباشرة حيناً آخر...وهنا نلتقي بتأكيد متزايد على جمالية الخلق الكوني، ووضع حالة تقابل فعال معه...كما نلتقي بعروض قرآنية تعتمد(الكلمة)لتقديم لوحات مبدعة غنية بقيمتها ودلالاتها الجمالية»[2].

ويضيف مؤكدا أنه إذا نظرنا إلى الإسلام نفسه على أساس أنه عقيدة شاملة، فإننا نجد في توجهاته الشمولية حركة صوب التناغم الجمالي بين الموجودات.ويلخص المنظور الإسلامي للجمال بقوله: «إن الجمال -وهذا هو اسمه الحقيقي في المنظور الإسلامي- إنما هو أداة اختبار لقدرة الإنسان على الفحص والتمحيص...على تجاوز الشكل الخارجي للأشياء وصولاً إلى الجوهر».

ويؤكد أن هدف الإسلام جمالي قبل كل شيء، فقد «كان هدف الإسلام دائماً تعزيز العلاقات الجمالية الصحيحة في هذا الكون...ويوم يصل الإنسان المسلم مرحلة (الإحسان)... يكون في الوقت نفسه قد عزز قيم الجمال في العالم وتحقق بها»[3].

ويضيف قائلاً: «لا يقف الأمر في الرؤية الإسلامية عند حدّ تقرير أو تأكيد الحقيقة الجمالية في تركيب الكون والعالم والطبيعة وفي خلق الإنسان، وإنما يتعداه إلى الدعوة لاعتماد التزيّن والتجميل في ممارسات المسلم... إن الله سبحانه أخرج لنا الجمال بالصيغ والمواصفات الدقيقة، وعلى الإنسان أن

١- مدخل الى نظرية الادب الاسلامي:١٥.

٢- م.ن:٢٥.

٣- م.ن:٣٠، ٣٥، ٣٩.

يتلقى هذه الهبة الكريمة بفعل مدرك ووجدان مفتوح....»[1]، كما يؤكد على ضرورة اعتماد الجماليات الإسلامية في الأدب الإسلامي، فيقول: «إننا بحاجة إلى أن يكثر فينا من الأدباء والفنانين من يملك القدرة على أن يقدم عملاً مبتكراً...؛ لأن وظيفة الأدب والفن في المفهوم الإسلامي تعطية حيوية بالغة الخطورة، فكتاب الله اعتمد جمالية الكلمة وتأثيرية المضمون لهز وجدان الناس وإيقاظ عقولهم»[2]، وهذا ما نحتاجه اليوم.

أما محمد إقبال، فيقول: «يؤمن المسلم سلفاً أن الطبيعة من صنع الله عزّ وجل، ومع نمو مداركه ومستواه الفعلي الإحساسي يدرك بأن الطبيعة ليست مخلوقاً عادياً، وإنما تمثل أعلى درجات الجمال، ولعل أهم السبل التي تسوق إلى الإيمان بالله هي الطبيعة، لأنها تخلق في نفسيته انعكاساً جمالياً لا مثيل له»[3].وقد اتخذ النقد مجالاً لعرض معطياته التنظيرية، وبدأ حملة تقويمية شملت سابقيه، في محاولة لإيجاد حل بديل، ووضع تصور واضح لنظرية متكاملة لجمالية الأدب الإسلامي.

يعد الجمال واحداً من أهم ملامح العمل الفني، وهو يدخل في كينونة أي عمل أدبي، ولا يمكن أن ينشأ أدب دون ملامح جمالية، ومن البديهي أن تختلف تحديدات الجمال وتأطيراته على قدر اختلاف المناهج والمدارس الفلسفية التي ينتمي إليها العمل الأدبي، ومع أن الجمال بدأ مع نشوء الفكر البشري، إلا أنه مع نشوء الفلسفة أصبحت النظرة إلى الجمال نظرة إلى صورة متعينة لا إلى تصور مطلق فقط، في حين رأت فلسفات أخرى أن الجمال الطبيعي ليس إلا حافزاً فقط، أما الجمال الحقيقي فمن عمل الفن، لأنه ينبع من الحدس ويتفجر من العاطفة.

في هذا الخضم المعرفي الهائل، وإزاء امتداد أذرع الآخر إلى محاولة

---

١- حديث عن الجمال في الإسلام:٢٠ -٢١.

٢- قيمة الأدب والفن:١٤.

٣- جمالية الأدب الإسلامي:٥٣.

تهجين ثقافتنا الإسلامية، وبناء استراتيجيات عدة تحاول ضم المفاهيم الحضارية الإسلامية تحت مظلة (العولمة)، تبدو الحاجة مُلحّة إلى تفعيل التواصل المعرفي مع ماضينا، وفهم أطره المنهجية، وتوظيف معطياته لتتواءم مع المستجدات الحضارية وفق نظرة شمولية منبثقة من اقتناع تام بملاءمة الفكر الإسلامي وصلاحيته للعصور كافة، والابتعاد عن الانبهار الأعمى بمعطيات النقد الغربي الحديث، وقسر التراث الإسلامي على تقمص المناهج النقدية الحديثة.

في المقابل، لا يعقل البعض وجود «أسس لنظرية جمالية أو منطلقات لعلم الجمال في القرآن الكريم، ذلك العلم الذي يقوم على دراسة الجمال كما يتجلى في شكل من أشكال الإبداع..»[١]. ويرفض آخر وجود علم جمال إسلامي يتميز بالخصوصية عن علم الجمال الغربي، ويصفهما بأنهما مثيلان.وينطلق من كلام د.عماد الدين خليل: «إن الجميل هو ذلك الإبداع الذي يتضمن قدرا من التناسب والتناظر والإحكام والإثارة...والذي يبعث في النفس الدهشة والتجاوب والإعجاب والانسجام، ويمنحها قدرا من التوحد والتناغم والامتلاء»[٢]، ويزعم بأن (التناسب/التناظر/الانسجام/الدهشة) هذه المفردات تحضر بكليتها عند أرسطو في حديثه عن الجمال. وليخرج من هذا بنتيجة مفادها إفادة الجمال الإسلامي من الجمال الغربي ابتداء من أرسطو، ومن ثمّ يعده تابعا له.

والذي يجب التنبه إليه، هنا، هو وقوع علم الجمال ضمن المشترك الجمعي، فغالب الناس تتوحد طبائعهم ورؤاهم الجمالية، فيمكن للغربي، مثله في ذلك مثل الشرقي، أن يصف كائنا أو موضوعا بالجمال، ولا يعني هذا نفي التمايز والخصوصية بقدر ما يعني أن المشترك بينهم أكبر من المختلِف، وليس العكس.

---

١- تهافت مفهوم علم الجمال الإسلامي:٥٥-٥٦.

٢- ينظر:مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي:٩.

ولذا يعد ضرباً من الوهم تكليف النقد الإسلامي وضعَ أسس جمالية جديدة لا تلتقي مع المتواضع عليه بين الأمم والشعوب، وهذا لا يعني قدسية النص الأرسطي في تحديد الجمال، بل يعني دقة توصيفه للمنحى الجمالي، مما يتطلب اشتراك النقد الغربي مع النقد الإسلامي في جوانب محددة واختلافهما في جوانب أخرى.

**ب.الالتزام:**

يرتبط الالتزام بوظيفة الأدب[1]، ويتعلق بمقاصد الإبداع، ليتجاوز السؤال التالي:كيف يقول المبدع؟ إلى (ماذية) القول، وما هي الآثار التي يريد تحقيقها؟ وما هو دوره في الواقع الاجتماعي والأدبي والسياسي؟

ولم ينحصر الالتزام بدائرة مغلقة، بل انفتح على عناصر متعددة: كالمجتمع والسياسة والدين والأخلاق والإيدولوجيا، وقد اهتم بالالتزام كثير من التيارات المعاصرة كالواقعية الاشتراكية والنقد الأخلاقي الإنكليزي والوجودية والنقد الإسلامي [2].

تؤكد الوجودية بأن الالتزام هو الذي يجعل لحياتنا معنى، ويتحقق الالتزام بأي اهتمام أو مشروع نكرّس له أنفسنا بكل ما لدينا، وهذا الاهتمام يشاطرنا فيه الآخرون[3].

الالتزام هو الشكل الواعي المنظم للأدب، ويعد سارتر أول من بلور مصطلح الالتزام للدلالة على وظيفة الأدب، وتراه يؤكد أن الأدب ليس مجرد تعبير جمالي، وإنما هو موقف يقتضي المسؤولية، فالكلمات امتداد لإحساسات الشاعر وأدواته، يستخدمها في نفسه ولكنه خارج عن نطاق اللغة لأنه يرى

---

١- ينظر:في نقد النقد الإسلامي:قراءة في نظرية الأدب الإسلامي لمؤلفه د.عماد الدين خليل، د.عروي، مجلة الأدب الإسلامي، ع٦، لسنة١٩٩٥: ٢٠، ونظرات في مدخل إلى الأدب الإسلامي للدكتور عماد الدين خليل، د.عروي، مجلة المنعطف، ع١٠، لسنة١٩٩٥: ٧٥.

٢- جمالية الأدب الإسلامي:٩٦-٩٧.

٣- الفلسفة:أنواعها ومشكلاتها:٤٤٦.

الكلمات من جانبها المعكوس.إنّ مفهوم الالتزام في الوجودية يختلف عنه في الواقعية، فالوجودية تجعل الالتزام نابعاً من اقتناعات الكاتب، من دون أن يكون هناك معيار واضح لهذا الالتزام كما هو الحال مع الواقعية، والتي اتسمت كتاباتها بالتبسيطية والمباشرة.وقد حصر سارتر مفهوم الالتزام في النثر، وحدد وظيفته في الإعراب عن المعاني بل جعله ميدان المعاني، دون الشعر لأنه لا يستخدم الكلمات بالطريقة نفسها، بل لنا أن نقول إنه لا يستخدم الكلمات بحال ولكنّه يخدمها، فالشعراء يترفعون باللغة عن أن تكون نفعية، ولا يفكرون في الدلالة على العالم وما فيه، ولا يرمون إلى تسمية المعاني بالألفاظ[١].

يرصد أحد كتاب الوجوديةالفلسفة العصرية بقوله إنها «فلسفة وجود أكثر مما هي فلسفة معرفة، إنها تلتزم مفهوما عن الإنسان أكثر مما تلتزم تصورا للكون.يمكننا أن نقول من بعض النواحي إن فلسفة اليوم ليست ذات قيمة إلا الفلسفة الوجودية، لذلك نجدها مرتبطة ارتباطا وثيقا بالأدب»[٢].

لا يتحرج النقاد من توظيف الالتزام في النقد الإسلامي، وهذا لا يعني متابعتهم لالتزام سارتر نفسه، لأنهم قد وظفوا الشكل نفسه ولكنهم التزموا بالمضمون الإسلامي، فالأديب الملتزم يؤدي رسالته حق الأداء ويعالج الحياة وينير للناس الطريق المستقيم لامتلاكه رؤيا لا يمتلكها غيره[٣].فالالتزام يعني: «صدور الأدب عن موقف فكري يتبناه صاحبه ويدافع عنه..إنه إخلاص الأديب لقضية عقدية أو سياسية أو اجتماعية أو فنية..»[٤].

---

١- ينظر:ما الأدب.؟ :١٢-١٤.

٢- الأدب الفرنسي الجديد:دراسة.منتخبات.وثائق:٢٦٠.

٣- الاديب والالتزام:٨.

٤- الالتزام الأدبي في المفهوم الإسلامي، د.وليد قصاب، مجلة آفاق الثقافة والتراث، السنة٦، ع٢٢-٢٣، لسنة١٩٩٨ : ٩١.

ويخصص نجيب الكيلاني فصلا للأدب الإسلامي والالتزام، يوضح فيه أنّ لكل مذهب من مذاهب الأدب تصورا معينا والتزاما بقيم خاصة، ويخلص إلى تعريفه بأنه: «منهج وأسلوب عمل وفق تصور معين»[1].وهو بهذا التعريف يقدم رؤية شائعة لمفهوم الالتزام تقوم على التقيّد المضموني والالتزام برؤية معينة، وهذا أمر جيد ومطلوب ولكنّ من غير المجدي الاكتفاء بالحديث عن الالتزام.

يؤكد محمد إقبال أن الالتزام، كما ينبغي أن يفهمه الأدباء المسلمون ذو أربع شعب[2]: رؤيوي وداخلي وأدبي وخارجي، أي تصوري وذاتي وفني واجتماعي.إنه بؤرة تتجمع عندها جميع الجوانب المذكورة لتنشئ معادلة تعطي كل جانب حقه من الوظيفة، فلا يغيب عنصر لصالح بقية العناصر، ولا يتم التركيز على جانب دون الجوانب الأخرى.

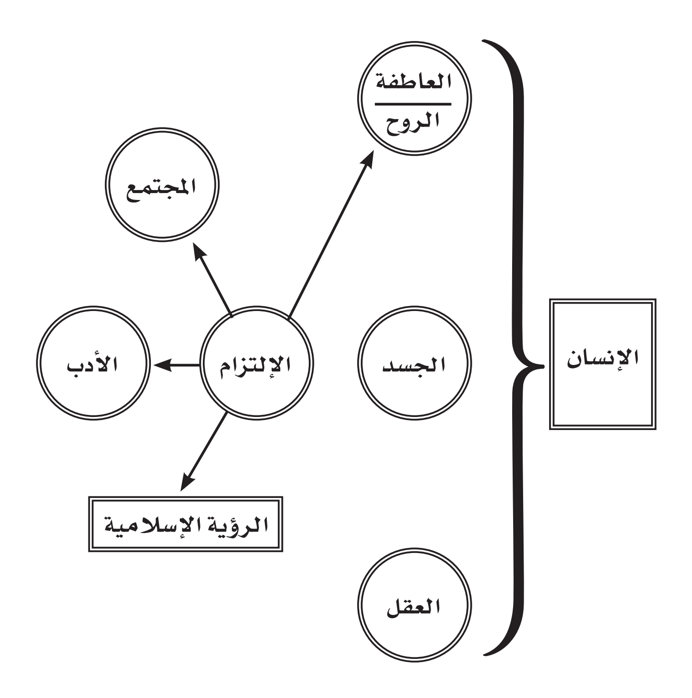
ويشير إلى أنّ الالتزام لم يفهم داخل سياقه الطبيعي، مما أظهر إبداعاً لم يرق إلى المستوى المطلوب فنيا، وإن تمثلت فيه الرؤية الإسلامية على مستوى المضمون.

وللخروج من هذه الأزمة، يقترح محمد إقبال الرسم التالي:

---

١- مدخل إلى الأدب الإسلامي:٧٦.

٢- ينظر:جمالية الأدب الإسلامي:١١٢-١١٣.انهيار الحضارات في الأدب الإسلامي، مجلة المسلم المعاصر، ع٤٤، لسنة١٩٨٥: ٦٩.




يتساءل إقبال بقوله: إن غذاء الجسد معروف وغذاء العقل لا جدال فيه، ولكن تبقى عاطفة الإنسان، ما هو غذاؤها؟؟ ليجيب بأن الأدب الإسلامي هو المسؤول عن تغذية جانب كبير من تلك العاطفة، ومن جهة ثانية فهو ملتزم بقضايا المجتمع، وله وظيفة الكشف والشهادة على قضايا الوجود، وحق له إدانة القبيح، والتبشير بما هو أفضل واستشراف الغد الأحسن، وبهذا يكتسب الأدب وظيفته الاجتماعية، ومن جهة ثالثة فهو ملتزم بالمحافظة على العناصر الفنية للأدب، ويحرص على تنميتها وإمدادها بكل جديد يثري التجربة الفنية ويعمق صورتها.وأخيرا فان الأدب الإسلامي ملتزم بالرؤية الإسلامية تجاه الكون والحياة والإنسان.وبذلك يتسع مفهوم الالتزام الوارد في المذاهب الغربية، ليجعله يستغرق معطيات أربعة، تعد ضرورية للإبداع الأدبي.

إن الأدب الإسلامي يقع في الطرف المقابل للمذاهب الغربية التي تنفي أن يكون للأدب غاية يسعى إلى تحقيقها، لأنه يحمل رسالة يريد تبليغها[١]. ولا يعني التبليغ أن يكون العمل مباشرا أو سطحيا، بل يجب أن يستكمل شروطه الفنية.

عندما نتساءل: لماذا يغيب الالتزام في الأدب الغربي، وما هي الأسباب الحقيقية وراء ذلك؟ فإن النقاد يستندون إلى أقوال لمفكرين غربيين تصيب المحز في توصيف درجة الصفر في النزوع القيمي الحضاري لدى الغرب إلا ما ندر، فمثلا، نجد الفيلسوف الفرنسي (رجاء غارودي) أنفق جهدا في تفكيك الفكر الغربي ووصفه بالموات، على عكس الشريعة الإلهية التي تعدّ حقيقة حية، وقد بيّن ذلك في كتابيه (وعود الإسلام) و(الإسلام وأزمة الغرب)[٢].وذهب، في توصيفه ذاك، إلى أن الغرب عَرَض، وأن الثقافة الغربية تعيش أزمة عميقة[٣].

واستنتج محمد إقبال، من خلال ذلك، ملامح أسباب غياب مقولة الالتزام في الدوائر الأدبية الغربية، وصاغها في قوله:ماذا بقي للغرب من دور، وما هي الرسالة الحضارية التي يمكن للأدب أن يوظف لأجلها، إن غياب تلك الأسئلة الحضارية لدى الغرب هو العامل الأساسي وراء تضاؤل الالتزام-إن لم نقل انعدامه-في الأدب والنقد الغربيين، ففقدان القيم يساوي فقدان الالتزام[٤].

وهذا الافتقار إلى الرسالة هو الذي يفسر، في المقابل، غنى العلاقة التي تحكم الإنسان بالإسلام وفق الشكل التالي:

**الإسلام ←—— الرسالة الحضارية ←—— الإنسان.**

---

١- ينظر:معالم الأدب الإسلامي:المصطلح-الخصائص-القضايا-الفنون:٦٠.

٢- ينظر:جواب المفكر رجاء غارودي...، مجلة الأمة، السنة٦، ع٦٧، لسنة١٩٨٦ :٣٤-٣٥.

٣- حوار الحضارات:٣٣-٣٤.

٤- جمالية الأدب الإسلامي:١١٦.

فالإسلام، وبدون أنانية حضارية إذا جاز التعبير، يقدم للإنسانية الرسالة الحضارية، والأدب الإسلامي مدعو إلى تمثلها في خطابه الإبداعي، دون إغفال الجوانب الفنية الأخرى التي تشكل طبيعة الأدب وجوهره الحقيقي. فليس هناك قصر لمفهوم الالتزام على المضامين والأفكار فقط.

والمعاين لحال النقد الإسلامي يجده يكتفي بالسؤال حول ماذا قال الأديب؟؟ ولم يتجاوزه إلى السؤال الثاني حول كيفية القول.. وللخلاص من ذلك لا بد من الالتزام بالقيم الفنية وتوضيحها أثناء العملية النقدية كمحاولة للحفاظ على طبيعة الأدب.

نجد صدى هذه الأفكار لدى النقاد الآخرين، فعلاقة الالتزام بالمضمون واضحة ومترسّخة، إلا أن علاقة الالتزام بالشكل هي التي تحتاج إلى إضاءة[١]. وهذا ما يلتقي مع توجه محمد إقبال الذي لا يقصر الالتزام على جانب واحد.

وبالمقابل، يَعتبر إقبال اقتصارَ الدراسات في الأدب الإسلامي على عنصر أولي وهو الالتزام ظاهرة سلبية وطرحاً خفيفا، على الرغم من أن الالتزام يشكل الروح السارية في جسد الأدب الإسلامي، ولكن الاقتصار عليه سرعان ما يكشف عن استهلاكية لا حدود لها[٢]. وقد ركز كثير من الدارسين على الالتزام لطبيعته وما يتسم به من وضوح، إذ أن دراسة الالتزام في قصيدة ما لا تستلزم أكثر مما يستلزم نثرها وإبراز الجوانب الإيمانية فيها، والنقد إن لم يتخذ الجدة والمفارقة في العرض، فقد تصاب بحوثه بالتصلب والحيف في حق التميز والجودة.

وخروجا من هذا المنزلق، اقترح محمد إقبال تعميم مفهوم الالتزام ليشمل الجوانب الفنية قبل المضمونية.

---

١- الالتزام الأخلاقي في شعر أحمد المبارك، محمد يوسف التاجي، مجلة الأدب الإسلامي، السنة٢، ع٦، لسنة١٩٩٥: ٦٦.

٢- جمالية الأدب الإسلامي:١١٥-١١٦.

## ٢) الشكل/المضمون:

تعد ثنائية (الشكل/المضمون) تركيباً يمكن فكه، إذ يرصد تودوروف عرض باختين لهذه الثنائية بقوله:إنه لا يثبت أحد الأطراف لينفي الآخر، ولكنه بالأحرى يشدد على ضرورة إيجاد رابط يصلهما ويحافظ على التوازن الدقيق بينهما[١].

وقد عالج القدماء الثنائية تحت مسمى اللفظ والمعنى، والمكتبة العربية مليئة بالأطروحات والرسائل في الموضوع.

وقد عرض د.عماد الدين خليل للثنائية من خلال السرد التاريخي لقضية اللفظ والمعنى عند الأقدمين[٢].ويمكننا عمل مقارنة بين:

**اللفظ ←———→ الشكل**

**(لدى النقاد القدامى) المعنى ←———→ المضمون (لدى النقاد المحدثين)**

وكما كانت هناك مفاوضة عادلة بين اللفظ والمعنى، فكذلك أراد المحدثون مماثلتها، فلا جنوح لأحد الأطراف ولا ميل لأحدهما.

وعند قراءة الثنائيتين سنجد تفاوتا وتباينا بينهما، فما قصده الأولون غاب عن المحدثين. فهل الإبداع يتحقق بشرف الألفاظ أم المعاني؟ ويظهر الجواب في كون الألفاظ ملك المبدع دون المعاني، فبإمكانه أن يأخذ من الألفاظ ما يشاء ويذر ما يشاء.وتبعا لتركيبه بين الألفاظ والمواءَمة بينها تتحقق له الأفضلية في إبداعه، أما المعاني فهي للقارئ أصلا، وله حرية تحديد المعاني.فلا وصاية على المبدع في اختيار ألفاظه كما لا وصاية على القارئ في اختيار معاني النص. ونخرج من

---

١- المبدأ الحواري:٥٢.

٢- ينظر:قضايا الأدب الإسلامي، الثنائيات الأساسية:توافق أم تضاد؟ بحث مقدم إلى المؤتمر السنوي الثاني الذي عقدته كلية الآداب بجامعة الزرقاء الأهلية، في الفترة بين٤-٦أيار١٩٩٩، (بحث غير منشور):٥-٦.

هذا بقاعدة:الألفاظ ملك المبدع كما أن المعاني ملك القارئ.

أما ثنائية (الشكل/المضمون) التي أراد لها النقاد أن تكون امتدادا للثنائية السابقة، فتعالج أمرا مختلفا ومتشعبا في آن واحد. فالشكل في النقد الحديث هو:المادة المحسوسة للبناء، أما المضمون فيتمثل في: الفكرة والعقل[1].وتبعا لهما انحازت بعض المذاهب والمناهج النقدية لأحدهما دون الآخر، فأكد الشكلانيون على الأول من خلال:

- التأكيد على العمل الأدبي ومكوناته.
- الإلحاح على استقلال الدراسة الأدبية[2].

في حين انحازت الماركسية جهة المضمون وغلبته على الشكل بوصفه الهم الأول لها، بينما ينسحب الشكل إلى الخط العاشر[3]. إن الجمالية الماركسية تعد أنموذجا يقف في تضاد تام مع المذاهب الشكلية، والنموذج الماركسي يوظف المعطى الجمالي لخدمة دعواه الفلسفية، ولا يتردد في التضحية بالأسلوب والتقنية من أجل المضمون، وبهذا يضيع التوازن المطلوب بين الشكل والمضمون[4].

وقد ظل موضوع الشكل والمضمون موضوعا إشكاليا في النقد العربي والغربي، وتتضح الإشكالية بانحياز كل مدرسة لطرف مع إهمال الطرف الثاني.

وبقراءة امتداد الثنائيتين نجد أن الأُولى تحددت بالألفاظ وعلاقتها

---

١- الفن والاكتئاب، سارة كوفمان، تر:عبد السلام الطويل، مجلة فكر ونقد، ع٣: على الموقع الألكتروني: www.fikrwanakd.aljabriabed.net

٢- الشكلانيون الروس والنقد المغربي الحديث، أحمد بو حسن، مجلة فكر ونقد، ع٩: على الموقع الألكتروني: www.fikrwanakd.aljabriabed.net

٣- الغايات المستهدفة للأدب الإسلامي:٧١.

٤- نقد للرؤية الماركسية للجمال...، د.عماد الدين خليل، مجلة الأدب الإسلامي، السنة١، ع١، لسنة١٩٩٣ :٨.

بالمعاني، أما الثانية فاتضحت بالشكل وما يستغرقه من معالم الألفاظ والمضمون ومعانيه، وبهذا يكون لها امتداد مغاير لآلية عمل الأولى، وتولد عنها مناهج نقدية تبلورت في اختلافها وتغايرها.

لا يريد النقد الإسلامي أن يتطرف مع تباعد الأطراف، وبالتالي فإن النقد البناء «ليس مستعدا لكي يقع في فخ التقسيم الكلاسيكي بين الشكل والمضمون، أو يقصر جل اهتمامه على الصور المادية للغة، بل إنه ينظر إلى العمل الإبداعي نظرة فيها الفن والجمال والمتعة، ولكنها لا تخلو من أبعاد اجتماعية وأخلاقية متعددة»[١]. ولا عاصم من ذلك إلا بأن « يقتصر الفصل بين الشكل والمضمون على المستوى الدراسي فقط، وإلا فإن الإنتاج الأدبي يشكل وحدة متماسكة»[٢]، ومن الواجب أن يكون اللفظ صنو المعنى[٣].

ومن جهة أخرى، يعرض محمد إقبال للفرق بين المضمون والموضوع، فالموضوع «يكون خارج الإنتاج الأدبي، أما المضمون فهو ما يحمله النص تجاه الموضوع»[٤]. ومعلوم أن التأثيرات الانفعالية هي التي تضفي على المضمون الجمالي لأي عمل فني دلالة وجدانية خاصة، تختلف باختلاف الارتباطات التي تتولد في ذهن المتذوق لهذا العمل[٥].

يتوجب، بحسب هذه النظرة، انطلاق الذات المبدعة نحو الموضوع لتحتضنه، وهذا ما يسهم في إدخال الواقع إلى أعماق خفية في ذات المبدع[٦] عن طريق المضامين الممتزجة بها.

---

١- الرواية والتلقي البلاغي:٢٤٣.

٢- جمالية الأدب الإسلامي:٥٢.هامش١٨.

٣- ضعف الاصطلاحية في مفردات بديع القران:دراسة نقدية، مجلة آفاق الثقافة والتراث، ع٤٢، لسنة٢٠٠٣ :٤٣.

٤- جمالية الأدب الإسلامي:٥٢.هامش١٨.

٥- في بناء الحدث الإبداعي:قراءة في المبادئ التأسيسية القاعدية للفعل الإبداعي، حبيب مؤنسي، مجلة فكر ونقد، ع٦١: على الموقع الألكتروني: . www.fikrwanakd.aljabriabed.net

٦- حضور الأدب الإسلامي:مقاربة نقدية، الجزء٢، د.عروي، مجلة الأمة، ع٦٧، لسنة١٩٨٦: ٥٥.

وهنا يرجح محمد إقبال فاعلية (الموضوع) بدل الغرض مثلا، المترسخ في النقد القديم، ويرى قصور المصطلح عن استيفائه للمقصود، لأنه يفترض وجود بنية مغلقة سلفا للغرض تتحدد بأجزاء معينة.في حين أن الموضوع بنية منفتحة على مختلف أجزاء النظم ويشمل جميع عناصره[1].

وبهذا يترجح أن الموضوع هو مصطلح أشمل من الغرض، لانفتاحه على الإبداع وإساهمه الثرّ في إغناء النقد بعده، وهذا ما حقق له البقاء دون الغرض.

**٣)التراث/المعاصرة:**

تتضاد هذه الثنائية في المسار الزمني، فتشكل إحداهما سبقا للأخرى وفق معطياته، وتؤسسان كل على حدى ملامح الخصوصية فيهما، مما أسهم في وضع التضاد بينهما.

يتفق الباحثون على انتماء التراث إلى الزمن الماضي البعيد والقريب معا، ويحصره محمد عابد الجابري داخل الخطاب العربي الحديث في الجانب الفكري من الحضارة العربية الإسلامية:العقيدة والشريعة واللغة والأدب والفن..فالتراث هو من إنتاج مدة زمنية ماضية تفصلها عن الحاضر مسافة تشكلت خلالها هوة حضارية[2].أما د.فهمي جدعان فيتوسع في مفهومه ليضم إلى الجانب الفكري، الجانب الاجتماعي:كالعادات والتقاليد، والمادي: كالعمران، ويؤكد أن للتراث علائق كبرى تضفي عليه الثراء والسلطة والقداسة، العلاقة الأولى دينية وجوهرها الإسلام، والثانية قومية أساسها العرب، والثالثة إنسانية تبنى على معطيات البشرية[3].

---

١- أدبية الحكمة في شعر المتنبي:٥٢.من قضايا النقد القديم، الحكمة والمثل:المفهوم والعلاقة والتغريض، مجلة آفاق الثقافة والتراث، ع٣٤، لسنة٢٠٠١: ٦٤.

٢- ينظر:التراث والحداثة:دراسات..ومناقشات:٣٠.

٣- نظرية التراث ودراسات عربية وإسلامية أخرى:١٣-١٤، ١٨.

إن التراث هو النتاج الثقافي والاجتماعي والمادي للإنسان.ويعرفه عبد المجيد بوقربة بقوله هو كل ما وصل الأمم المعاصرة من الماضي البعيد أو القريب سواء تعلق الأمر بماضيها هي أو بماضي غيرها من الشعوب أو بماضي الإنسانية جمعاء.ويصنفه إلى ثلاثة مستويات [١]:

١.مستوى مادي:يتمثل في المخطوطات والوثائق والآثار.

٢.مستوى نظري:يتحدد في مجموعة من التصورات والآراء التي يكونها كل جيل لنفسه عن التراث انطلاقا من معطيات اجتماعية وسياسية وعلمية وثقافية تفرزها مقتضيات المرحلة التاريخية التي يجتازها أبناء ذلك الجيل.

٣.مستوى سيكولوجي:المقصود به هو تلك الطاقة الروحية التي يولدها التراث في المنتمين إليه، نظرا لما يزخر به التراث من مفاهيم وتصورات وأفكار وعقائد وعادات وتقاليد وفلكلور ومثل ومبادئ وقيم تملك سلطة قوية على المخيال الجمعي للأفراد والجماعات.

أما المعاصرة، فتعني المكوث في عصر واحد، وتتحدد بنهايات الزمن المعيش، وما يتسم به من معطيات ومناهج وأفكار، وهنا يؤكد د.عماد الدين خليل أن احترام التراث لا يعني رفض الحداثة أو التنكر لها، أو أن قبولها يعني بالضرورة التنكر للتراث.وإن إحدى خطوات الأدب الإسلامي الأساسية إزالة هذا الوهم وتحقيق التصالح بين التراث والمعاصرة[٢].

وعند حديثنا عن فاعلية الثنائية يتأكد لدينا:«أن الحداثة امتداد للأصالة ومن غير الممكن أن تخرج عن إطارها، كونها تخضع لصيرورة التطور»[٣].

---

١- في معنى التراث:مستويات المفهوم، مجلة فكر ونقد، ع٥٣:على الموقع الألكتروني:

www.fikrwanakd.aljabriabed.net .

٢- حول حركة الأدب الإسلامي المعاصر:وقفة لمراجعة الحساب، مجلة إسلامية المعرفة، السنة٣، ع١٢، لسنة١٩٩٨ :١٣.

٣- المعيار الجمالي في فن اللامعقول:١٥٩.

وإن المشروع الثقافي لدقته لا يستطيع التأثير الكامل في المجتمع دون العودة إلى التراث بوصفه ظاهرة فاعلة في عملية التحول المنشود.

ويقترب التراث، من حيث مضمونه ونتائجه وغاياته، من تلك الصيغ الفكرية والمادية، سواء أكانت اجتماعية أم سياسية أم اقتصادية أم كانت جمالية أم شعورية[1].فالوعي بسياقنا التاريخي يقتضي البحث في الأصالة للكشف عن هويتنا الحضارية، وتفعيل دور المعاصرة لتؤتي جدلية المعاصرة والتراث نتائجها الإيجابية، فلا يمكن أن تتجلى ملامح الحداثة دون إدراك العناصر التراثية[2].

يطلق مصطلح الحداثة بوجه عام على مسيرة المجتمعات منذ عصر النهضة إلى اليوم ويغطي مظاهر الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والأدبية المختلفة، فقد أدخل التقدم المستمر للعلوم والتقنيات وثورة التكنولوجيا إلى الحياة الاجتماعية عامل التغيير المستمر والصيرورة الدائمة التي أدت إلى انهيار المعايير والقيم الثقافية التقليدية.وفي ظل هذه الصيرورة الاجتماعية باتجاهاتها المختلفة، تحدد السياق العام لمفهوم الحداثة بوصفه ممارسة اجتماعية ونمطا من الحياة يقوم على أساسي التغيير والابتكار.ويرتكز المفكرون في تعريف الحداثة إلى فكرتين أساسيتين، هما:رفض التقليد ومركزية العقل.

فالحداثة مفهوم متعدد المعاني والصور، ويمثل رؤية جديدة للعالم، ترفض الجمود والانغلاق، وتقبل بمبادئ الانفتاح والتفاعل مع الثقافات الانسانية[3].وقد تعني عند بعض الباحثين مجرد النقل الأفقي الساذج، لما أنجزه الغرب خصوصاً، والتخلي المطلق عن

---

١- قراءات في الفكر الفلسفي المعاصر:١٢٥-١٢٦.

٢- في البنية والدلالة:رؤية لنظام العلاقات في البلاغة العربية:١١-١٢.

٣- مقاربات في مفهومي الحداثة وما بعد الحداثة، علي وطفة، مجلة فكر ونقد، ع٤٣:على الموقع الألكتروني: . www.fikrwanakd.aljabriabed.net

التراث العربي، بعد أن استنفد أغراضه بزعمهم[١].

وفي المجال النقدي، نجد أن مصطلح (الحداثة) تطابق مع مصطلح البنيوية وفقا لصيغة التلازم، وهذا ما أكده عبد العزيز حمودة في قوله، إن «المدرسة النقدية الوحيدة التي يمكن ربطها بالحداثة الثقافية الغربية هي البنيوية»[٢]. وهذا ما سار عليه وليد قصاب في تصنيفه للبنيوية والشكلانية ضمن مناهج الحداثة[٣].

يتساءل د.حسن الأمراني: هل الحداثة شيء نسبي أم مطلق؟ وهل تحمل دلالة زمنية أم لا؟ ليخلص إلى القول إن المفهوم الزماني للحداثة لا يكفي، وهناك عناصر وقيم غير مرتبطة بالزمن، ينبغي توفرها في العمل الأدبي ليكتسب صفة الحداثة، فالحداثة هي الاستجابة الحضارية للتحدي بالتعبير الصادق الجميل، وإن كل بحث عن مدلول الحداثة خارج الانتماء الحضاري يضل ضربا من العبث. إن الحداثة لا تتحقق بقطع الصلة مع الجذور بل من شروطها الانغراس في التربة التي ننتمي إليها حضاريا[٤].

ويرفض محمد إقبال تهمة التعامل الساذج مع التراث لدى الأدب الإسلامي، تلك التهمة التي رُوج لها تحت دعوى أنه مصدر المعرفة الوحيد أو النظر إليه نظرة تقديسية وفرضه على الواقع دون نقده، ويعدها نوعا من الماضوية، ويرجع سببها إلى علاقة المسلم بالكتاب والسنة، هذه العلاقة التي تنطلق من أغوار النفس لتنعكس على السلوك الفردي والاجتماعي، توهم البعض بارتباط المسلم بالماضي وتقديسه، على الرغم من وجود فرق جوهري بينهما. ويعزز رأيه بكلام للأديب محمد بنعمارة، رحمه الله، أكد فيه نفيه اعتبار القرآن والسنة تراثا، وذلك لأن التراث هو كل نتاج

---

١- الخطاب النقدي العربي الحديث والمعاصر:فتنة الحداثة/سلطان التراث، محمد راتب الحلاق، مجلة الموقف الأدبي، ع٤٤٣ :٣٨.

٢- الخروج من التيه:٩٩-١٠٠.

٣- ينظر:مناهج النقد الأدبي الحديث:٨١-١٥٩.

٤- ينظر:الحداثة ما الحداثة؟ مجلة المشكاة، ع١٥-١٦، لسنة١٩٩٢: ١١٥-١٢٢.

أنتجته الذهنية الإسلامية، أما القرآن والسنة فيمثلان الوحي الذي لا يحده زمان ولا مكان.

ويلحظ أن هذا الاتهام يتزايد كلما عمق الأدباء توظيفهم للتراث، ويؤكد بأن الاتهام ليس مشروطا بتوظيف التراث، وإنما هو مشروط بالرؤية الإسلامية، فقد وظّف السياب قصة أيوب عليه السلام [١] ووظف أدونيس قصة مريم ابنة عمران عليها السلام، ومع هذا لم يوسم إبداعهم بميسم التراثية أو السلفية أو الماضوية؟!‏[٢].

كثيرا ما تطرح إشكالية الأصالة والمعاصرة على أنها اختيار بين الأنموذج الغربي والتراث بوصفه أنموذجا أصيلا يقصي جميع ميادين الحياة المعاصرة[٣]، وهذا موقع في التناقض الذي تنفيه الوقائع الأدبية، فالذين يتبرمون من تقليد الشعر القديم يقعون في تقليد المعطيات الإبداعية الوافدة من الغرب، دون مراعاة لخصوصيات تلك المعطيات من جهة وخصوصية ذاتيتنا النابعة من عقيدتنا من جهة ثانية[٤]، والذين ينغمسون في تمثل القديم ينصرفون عن المعطيات الفنية الحديثة، مع أن لها أصولا في القديم. فالذين وقفوا موقف النفي والإيجاب لثنائية (التراث/المعاصرة) مارسوا الإطلاق المزدوج، على الرغم من توفر مساحات واسعة في الأول مفيدة وذات غنى معرفي، وحضور أشياء في الثانية مضرة وتختلف عن خصوصياتنا الإسلامية.وعليه يجب التمييز بين النجدين في تلك المناهج والإفادة من أحدها دون الآخر.

إن ثنائية (الأنا/الآخر) تمنح الأدب الإسلامي خبرات مضاعفة تمكن من إنضاجه، ثم التأثير في الآخر والتحول شيئا فشيئا إلى العالمية، مطمح

---

١- ينظر:ديوان بدر شاكر السياب:١/٢٤٨-٢٧٧.

٢- خدعة الاتجاه في الأدب الإسلامي، القسم٢، د.عروي، مجلة الفرقان، ع٧، لسنة١٩٨٥: ٤٣-٤٤.

٣- اشكاليات الفكر العربي المعاصر:١٥.

٤- الإسلامية والشعر الحديث، د.عروي، مجلة الأمة، ع٥٢، لسنة١٩٨٥: ٣٥.

كل أدب قادر على الإبداع[1].ويعتبر النقاد الأدب أفضل وسائل التعارف الذي أمرت به الآية الكريم ﴿لِتَعَارَفُوٓاْ﴾الحجرات: ١٣، إذ يعرفنا بالآخرين وبإحساسهم ومعاناتهم وواقعهم كما يعرفهم بنا[2].

ويرفض النقد الإسلامي التطرف في الانفتاح الكلي على الآخر أو الانغلاق دونه كليا، وهو ما ذهب اليه حكمت صالح في وجوب خلع الأديب لجلاليب الذاتية، فعندما ينزوي الأديب بين أركان ذاته أو يتقوقع داخل أناه فإنه يخسر انتشاره الزماني والمكاني في الأوساط الاجتماعية والأجيال اللاحقة[3].لذا، يتعين الحد من الاستقلالية لإفساح المجال أمام الانفتاح الذي اكتسب مشروعيته من خلال ثلاثة منطلقات[4]:

١.المنطلق الشرعي: أسس الإسلام لضوابط التعامل مع الآخرين في نفس ذويه لتكون الأمور جلية في أذهانهم، فالأدب يؤدي إلى التعارف الذي أمرنا به، ويجب علينا أن نعترف بأننا لا نملك كل شيء، وأننا في حاجة إلى الافادة من الآخر.

٢.المنطلق التاريخي: فقد انفتح المسلمون على الآداب الأخرى في الماضي، دون أن تتسرب إلى نفوسهم عقدة الذنب، لأن العقيدة المهيمنة على سلوكهم كانت واضحة ودقيقة.

٣.المنطلق الأدبي: وقد جعله محمد إقبال مستمدا من الحديث النبوي: (إن الله يحب إذا عمل أحدكم عملا أن يتقنه)[5]، مما يعني وجوب إتقان العمل سواء أكان أدبيا أم غيره، ولا يتحقق الإتقان إلا بالانفتاح على الآداب

---

١- ينظر:قضايا الأدب الإسلامي، الثنائيات الأساسية:توافق أم تضاد؟ بحث مقدم الى المؤتمر السنوي الثاني الذي عقدته كلية الآداب بجامعة الزرقاء الاهلية، في الفترة بين٤-٦أيار١٩٩٩، (بحث غير منشور):١٤.

٢- جمالية الأدب الإسلامي:٣٧.

٣- عن (الأنا) و(النحن) في الشعر، مجلة المشكاة، السنة٣، ع١٠، لسنة١٩٨٩: ٥٣.

٤- ينظر:جمالية الأدب الإسلامي:٣٧-٤٠.

٥- مسند أحمد بن علي بن المثنى أبو يعلى الموصلي:٧/٣٤٩.

الإنسانية جميعها وضمنها الغربية، فبقدر حاجتنا إلى تراثنا، نحن بحاجة إلى الجديد، ومن ثم العمل -بكل بصيرة وحذر- على صهرها في بوتقة واحدة لإخراج أدبنا من دائرة السقوط والتقوقع[1].

وأثناء حديثه عن ثنائية (الأنا/الآخر)، يرصد د.عماد الدين خليل كيف أن القرآن الكريم أعطى للتغاير آفاقا بعيدة المدى، وجعله سببا لعلاقات إنسانية متبادلة بين الأمم والشعوب، في سعيها للتقارب والتعارف.

إن ثنائية (الأنا/الآخر)، كما مر بنا، تهب الأدب خبرات مضاعفة تمكن من تنميته وتطويره، وتساعد على التأثير في الآخر والتحول شيئا فشيئا إلى العالمية، مطمح كل أدب قادر على الإبداع.وهذا ما ينطلق من وجوب إتقان العمل سواء أكان أدبيا أم غيره، ولا يتحقق الإتقان إلا بالانفتاح على الآداب الإنسانية جميعها ومن ضمنها الغربية، فبقدر حاجتنا الى تراثنا، تكون حاجتنا الى التجديد في الأشكال والأنواع.

ويؤيد د.عماد الدين خليل الانفتاح على الآخر في كافة المعطيات والتقنيات العلمية المساعدة في مستويي المنهج والموضوع لتحقيق إنارة أشد للأعمال المنقودة، ويشترط امتلاك الأصول العقدية الواضحة والمستقلة، ويثير، في المقابل، سؤالا مفاده:أكل نتاج الغرب الأدبي هو علمي وصائب بالضرورة ويتحتم علينا قبوله؟ ليجيب بتخطئة توجهين، وهما:الأخذ المطلق أو الرفض المطلق، فالأول قاض على الأدب والثاني محجرٌ له، إذن فليس ثمة غير الأخذ بمقدار، الأخذ الممحِّص الذي يعرف كيف يختار ويوازن في ضوء معايير ثابتة مستمدة من العقيدة الإسلامية.

ويشجب الدكتور عماد الدين خليل في طروحاته النقدية ظاهرة التأثم من قراءة الأعمال الأدبية الغربية وعدها ترفاً لا ضرورة له، وهذا ما يضيع فرصة طيبة لتنمية المواهب وإرهافها، وتملك رؤية أكثر عمقا ونفاذا وزادا غزيرا لمواصلة الإبداع.ويرى أن الانفتاح النقدي على الآخر سيفيدنا في اثنتين: تتحقق الأولى في تعميق وعينا الأدبي

---

١- نحو آفاق شعر إسلامي معاصر:١٨.

وشحن الطاقات في منح قدرات أكثر مضاء في الأعمال الأدبية.

أما الثانية، فتسهل الاطلاع على معاناة الآخر من فوضى وتخبط وتحلل، الأمر الذي يزيدنا ثباتا وإصرارا على مبادئنا في الاستقامة والوئام[١].

إن القضية المحورية التي أكد عليها د.عماد الدين خليل هي الحد من فكرة الاستقلالية في النقد، لأن فيه مساحات مشتركة بإمكان الجميع الإفادة منها وتوظيفها في ممارساته.ويمكن للناقد المسلم أن يفيد إلى حد ما من النظريات المتعلقة بتفسير النص الأدبي، ولكن يتوجب عليه أن يظل متمسكا بنظرته الشمولية وموقعه الوسطي[٢].

ويتبنى د.عماد الدين خليل الانفتاح مسلكا لإتاحة المشروعية الفنية والمنهجية لامتلاك معطيات المناهج الغربية، والمساعدة في ولوج بنية كل منهج مباين للآخر والكشف الدائم عن إيجابياته وسلبياته، لأخذ الأولى ونبذ الثانية. وقد تعاملت الكتابات النقدية الإسلامية مع هذه الاشكالية وفق اتجاهين: اتجاه الرفض واتجاه الانفتاح والتمثل، ويرفض د.عماد الدين خليل الاتجاه الأول لأنه يؤدي إلى الطريق المسدود، ويشكل علامة ضعف وإنذار بالسقوط في السطحية، وقد يخفت هذا الرفض ليأخذ مبدأ الحذر الواسع.

أما الاتجاه الثاني:وهو الأجدر بالقبول، لأنه يتكفل بازدهار النقد الإسلامي وتطويره، وهنا يقترح د.عماد الدين خليل على النقد تحقيق التصالح الموزون بين التراث والمعاصرة، بقدر ما يتعلق الأمر بالتنظير والممارسة النقدية، واستثمار التقنيات النقدية التي أثبتت فعاليتها وجدواها في النقد الغربي [٣].

---

١- ينظر:مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي: ٧٦-٧٨.

٢- شيء عن ضوابط النقد الإسلامي، د.عماد الدين خليل، مجلة المشكاة، السنة٢، ع٥-٦، لسنة١٩٨٦: ١٥.

٣- حول حركة الأدب الإسلامي المعاصر:وقفة لمراجعة الحساب، مجلة إسلامية المعرفة، السنة٣، ع١٢، لسنة١٩٩٨ :١٣.

وهذا ما يذهب إليه د.محمد إقبال عروي -كما تقدّم- بقوله:إن النقد المعاصر يجب أن يعمل في اتجاهين اثنين:الأول يستثمر العطاء البلاغي القديم، والثاني يتحقق بالانفتاح على الدراسات الحديثة في النقد الغربي[1].

والانفتاح على النقد الغربي لا يعني الانصهار فيه أو الانكفاء عليه، بل يعني سلوك معادلة متوازنة بين النقد العربي والغربي.وقد شكل الانفتاح همّ د.عماد الدين خليل النقدي منذ البداية، وذلك في قوله إنّ الأخذ عن الآخر «ليس خطأ بحد ذاته، على الاطلاق، بل العكس هو الصحيح، إذ «الحكمة ضالة المؤمن أنى وجدها فهو أحق بها»[2]، كما يحدثنا رسولنا عليه الصلاة والسلام»[3].

يؤكد د.عماد الدين خليل على عالمية الفن وشمول الجمالية، فمن الواجب الإفادة من التجارب والأشكال في صياغة تجاربه الإبداعية ورؤاه. وسيعاني النقد -دون انفتاحه- من طغيان التكرار والسطحية التي تجد طريقها في الانعزال وعدم التحاور والتفاعل.

وفي الوقت نفسه، ينتقد د.عماد الدين خليل الأخذ المطلق من الغرب، دون مراعاة لخصوصيات تلك المعطيات من جهة وخصوصية ذاتيتنا النابعة من عقيدتنا من جهة ثانية.ليؤكد أن النقد الإسلامي يعرف كيف يفيد من الآخر، ليصنف الانفتاح إلى ثلاثة مكونات، هي:

١- الرفض:فالأدب اليوناني القائم على الميثولوجيا الوثنية ظل معزولا إلى حد كبير عن ذاكرة المسلمين.

٢- القبول:للعلوم الصرفة -كالرياضيات والطب مثلا- واعتماد قانون تراكم الخبرات، والإضافة الى ما قدّمه الآخرون.

١- الرواية والتلقي البلاغي:٣٤٩.

٢- سنن الترمذي:٥/٥١.

٣- مدخل الى نظرية الادب الاسلامي:٨٢.

٣- التعديل الجوهري:ويتحقق بتعديل ما لا يتفق مع معطياتنا بإخضاع عناصره لرؤيتنا، كترجمة الفلسفة اليونانية كأداة للجدل وليس هدفا معرفيا[١].

فقبول الآخر على الإطلاق، على الرغم من توفر مساحات واسعة فيه تختلف عن خصوصياتنا الإسلامية، يعد أمرا غير مقبول، وعليه يجب التمييز بين النجدين في تلك المناهج والإفادة من أحدها دون الآخر.وهذا ما يؤكد رفضه للتطرف في الانفتاح الكلي على الآخر أو الانغلاق دونه كليا، وهذا ما يؤكده د.حكمت صالح في حده من فكرة الاستقلالية وإفساح المجال أمام الانفتاح المشروع.

إن المعاصرة تفرض علينا الانفتاح على الآخر، أما الاستقلالية فتفرض علينا رفض كل المناهج النقدية المعاصرة، ويجب علينا رفض الاستقلالية عندما تتجاوز حدودها الطبيعية وتتحول إلى رفض تام لما أنتجته العقلية الغربية.وهذا ما يؤيده د.عماد الدين خليل في ضرورة الانفتاح على كافة المعطيات والتقنيات العلمية المساعدة على مستويي المنهج والموضوع لتحقيق إنارة أشد للأعمال المنقودة، ويشترط امتلاكه للأصول العقدية الواضحة والمستقلة[٢].

ويذهب إلى أن التوغل في الأدب الغربي سيفيدنا في اثنتين:سيسهم في تعميق وعينا الأدبي، ومنحنا قدرا أكثر مضاء في أعمالنا.ويطلعنا على مكامن السلبية فيهم كالفوضى والتناقض[٣].وقد بنى حديثه على وجود هوة بين الأدب الإسلامي والمذاهب الغربية المتنكبة للقيم.وهذا ما أكده في قوله:إن مطالعاتنا في أي عمل أدبي غربي سنجدها تتدفق باتجاه مناقض لمجرى القيم، وهذا ما يؤكد لنا الأخذ عنهم بقدر ما يمكننا فنيا ويزيدنا

---

١- ينظر:مدخل الى الثقافة الاسلامية:١٠٦-١٠٧.

٢- شيء عن ضوابط النقد الإسلامي، مجلة المشكاة، السنة٢، ع٥-٦، لسنة١٩٨٦: ١٣-١٤.

٣- الأدب الإسلامي المعاصر:المشكلات ووسائل الدعم، مجلة المشكاة، السنة١، ع٢، لسنة١٩٨٣: ٨.

قدرة على التعبير الجمالي المؤثر للتجربة الخاصة التي يعيشها الإبداع[1].

يهدف د.عماد الدين خليل الى الانفتاح الواعي وعدم الاستقلال عن الآخر، فمع الاستقلالية التامة أو الانفتاح المطلق، سنصل الى غايتين متناقضتين بلا توسط، وهما: الجمود أو الموات الأدبي.وقد عمد في نقده إلى المزاوجة بين معطيات النقد العربي والغربي على حد سواء.

وفي سياق متصل بالإبداع، يدخل د.عماد الدين كل نتاج أدبي يلتقي مع التصور الايماني في حقل الفن الإسلامي، بعيدا عن عقيدة وسلوك صاحبه، ولذا نراه قد تناول بالتحليل والدرس مسرحية (اليخاندرو كاسونا) «مركب بلا صياد» وأبرز المضامين التي تميزت بها[2].

ولا يعني هذا عرضه للأعمال الغربية المتوافقة معه فحسب، بل نجد أحيانا عرضا لأعمال ينتقد توجهاتها، كما هو الحال مع الروايتين: «البحث عن إله مجهول» لجون شتاينبك و«سد هارتا» لهيرمان هيسه، وسبب انتقاد د.عماد الدين خليل للروايتين هو انطواؤهما على رؤية ترجع الإنسان إلى الوثنية بعد أن حرره الإسلام ورفعه إلى أفق التوحيد، كما أنّهما فاءتا إلى العلمانية والإلحاد[3].إذن ما الذي دفع الدكتور إلى دراستهما؟ قد يكون الجواب لأنهما متقنتان فنياً، ويعد هذا تفعيلا للانفتاح الذي يتجاوز إهمال مساحات واسعة من الإبداع والعطاء النقدي، فبه يتم التفاعل والأخذ والعطاء، فالانفتاح على العالم واحتضان تجاربه العديدة يعمق من المقاييس النقدية، ويكشف عن اعتبارات يمكن أن تسهم في بلورة العملية النقدية، بخلاف المقياس الفني الواحد الذي إن أنار الضوء على جانب بقيت جوانب أخرى معتمة تنتظر الكشف والتحليل.فالاهتمام الأحادي يضعف من فاعلية النقد.

---

١- ملاحظات حول النوع الأدبي والمضمون والمذهب، مجلة المشكاة، السنة١، ع٤، لسنة١٩٨٤: ٤٠.

٢- ينظر: في النقد الإسلامي المعاصر:٦٧-٩٩.

٣- ينظر: في النقد التطبيقي: ١١٩.

إن خاصية الانفتاح تشكل بكل ما تمتاز به من مواصفات رافدا يساعد الجمالية الفنية على التحقق، وقد تكون تجارب الأديب المسلم أغنى من تجارب الآخرين، وذلك بفضل رؤيته الكونية الواضحة، تلك الرؤية التي تدفع صاحبها إلى الانغماس في الحياة بكل أشكالها، ولكن ذلك لن يحقق لوحده النتيجة المنشودة، بل لا بد من تحقيق المستوى الفني والجمالي، وإن الإتقان الذي يجعله الحديث واجبا ومسؤولية: «إن الله يحب إذا عمل أحدكم عملا أن يتقنه»[1]، و«إِنَّ اللَّهَ كَتَبَ الإِحْسَانَ عَلَى كُلِّ شَيءٍ»[2]، يدعو الأديب إلى إغناء تجربته الجمالية باعتبارها الشرط الأساس ومصدر الكون في العالم الإبداعي، لتحقق قضيتين أساسيتين:

الأولى:إبداع الخطاب الجمالي في مستوياته العليا الأشد إقناعا وتأثيرا.
والأخرى:التدليل على وجود أدب ونقد إسلاميين[3].

وفي محاولة منهم للخروج من الضعف الفني، عني النقاد ببلورة مفهوم خاص «للجمالية الإسلامية» يضع في منظوره موازنة جادة بين مفاهيم علم الجمال من جهة والمفهوم الحضاري للإسلام في التعامل مع مناحي الحياة كافة...(فيعد) الجمال واحدا من أهم ملامح العمل الفني وهو يدخل في كينونة أي عمل أدبي ولا يمكن أن ينشأ أدب دون ملامح جمالية، إن الحديث عن الأدب الإسلامي المعاصر لا يمكن أن يكون متكاملا ملما بجوانبه جميعا ما لم يعالج مسألة الجمال ومفهومه...والمطالع لنداء القرآن المتكرر لإعمال الحواس في صفحات الكون الجميل يلاحظ أن تلك الهدايات تزيد من وعي الإنسان بذاته ومحيطه، وتضاعف من غناه على كافة المستويات الإيمانية والجمالية..[4]، قال تعالى: ﴿أَفَلَمْ يَنظُرُوٓاْ إِلَى ٱلسَّمَآءِ فَوْقَهُمْ كَيْفَ بَنَيْنَٰهَا

---

١- مسند أحمد بن علي بن المثنى أبو يعلى الموصلي:٣٤٩/٧.

٢- صحيح مسلم:٧٢/٦.

٣- ينظر:قيمة الأدب والفن:١٢.

٤- حديث عن الجمال في الاسلام:١٦.

وَزَيَّنَّٰهَا وَمَا لَهَا مِن فُرُوجٍ ﴿٦﴾ وَٱلْأَرْضَ مَدَدْنَٰهَا وَأَلْقَيْنَا فِيهَا رَوَٰسِىَ وَأَنۢبَتْنَا فِيهَا مِن كُلِّ زَوْجٍۭ بَهِيجٍ ﴿٧﴾ تَبْصِرَةً وَذِكْرَىٰ لِكُلِّ عَبْدٍ مُّنِيبٍ ﴾ ( ق: ٦ – ٨ ).

ولا يتحقق ذلك أيضاً إلا بالانفتاح على الآخر، لأنّ «كل حركة نقدية تطلع في الغرب تمثل ولا ريب كشفا ذا قيمة وإضاءة جديدة تستخدم الأنشطة النقدية من أجل التحقق بإيغال أعمق وأكثر انضباطا..»[١]. وقد آن الأوان لظهور أدباء يتحدثون للعالم عن حياة إسلامية، ويقصون أنباءه وملامحه للآخر، تلك التي لم يعرفها أو لم يمتلكها أصلا[٢].

وهنا يثير د.عماد الدين مسألة مهمة هي تحقيق الانفتاح من خلال حسن التعامل مع ثنائية (الأنا/الآخر)، وذلك بتهيئة الآخر لقراءتنا وإطلاع العالم على معطياتنا الأدبية والنقدية، فالعالم لا يقرأ التجارب والإبداعات السطحية، وإنما يقرأ الآداب الغنية في حمولتها المضمونية والحضارية، ولا يتهيأ ذلك إلا بالتحقق بأكبر قدر ممكن من الجودة والإبداع في أدبنا ونقدنا، حتى يخرجا عن دائرة المحلية أو القطرية الضيقة ويلتحقا بمصاف العالمية الواسعة.

إن ثنائية (الأنا/الاخر) تقوم على التكامل والتحاور، وليس على التضاد الكلي الذي صاغ تلك الثنائية وفق مبدأ الصراع والسيطرة الذي أنتج، لدى الطرف الضعيف، الإحساس بضرورة الاستقلالية والانعزالية، مما يهدد بقتل الأدب والنقد معا في تطلاعاتهما العالمية.

---

١– حول حركة الأدب الإسلامي المعاصر:وقفة لمراجعة الحساب، مجلة إسلامية المعرفة، السنة٣، ع١٢، لسنة١٩٩٨ :١٥.

٢– قيمة الأدب والفن:١٨.

**رابعا-تاريخ الأدب:**

يرى ويليك أن تاريخ الأدب هو تاريخ للأفكار أو أحكام تتنزل على أعمال معينة مرتبة بحسب نظام التسلسل الزمني، ولذا فإن تاريخ الأدب يتضمن الإبداع والنقد أيضا، ما دامت الأفكار والأحكام تخصهما معا. ويؤكد هذا أن معظم تواريخ الأدب الرئيسة هي مجموعة من المقالات النقدية[١].ويرى سنت بيف النقد هو (التاريخ الطبيعي للأدب) مع معالجة منهجية يدرس بها المؤلف من حيث علاقته بجنسه ووطنه وعصره وأسرته وثقافته وبيئته الأولى وأصحابه الأدنين[٢].

ويذهب هذا الناقد إلى توصيف العملية النقدية بأنها إحدى مهمات مؤرخ الأدب، أما المهمة الأخرى فتتحقق بتقديم الأعمال الفنية مرتبة بحسب تأليفها المشترك وأنواعها وأنماطها ضمن مخطط الأدب العالمي.ويؤكد أنه«لا يمكن فهم نظرية الأدب بمعزل عن النقد أو التاريخ، أو فهم النقد دون نظرية الأدب والتاريخ، أو التاريخ من دون نظرية أو نقد.ومن الواضح أنه من المستحيل وضع نظرية للأدب إلا على أساس دراسة أعمال أدبية معينة..ومن غير الممكن أن يكتب التاريخ أو النقد من غير مجموعة من التساؤلات ونظام من المفهومات، وبعض الإشارة إلى المراجع ومن دون بعض التعميمات أيضا»[٣].

ويهتم تاريخ الأدب بالأجناس أساسا من زاوية تطورها، غير أن مفهوم التطور، بالإضافة الى ما يثيره من التباس حاليا، فهو يحتمل التفسير بصورة مختلفة يناسب مفهوم (الجنس) الذي ينبثق منه.

ويتخذ المنهج التاريخي من الحوادث التاريخية والاجتماعية والسياسية وسيلة لتفسير الأدب وتعليل ظواهره وخصائصه، ويركِّز على تحقيق

---

١- نظرية الأدب:٣٣٣-٣٣٤.

٢- ينظر:النقد الأدبي ومدارسه الحديثة:١/٢٦.

٣- ينظر:نظرية الأدب:٣٣٧، ٤٧.

النصوص وتوثيقها، فهو قراءة تاريخية في خطاب النقد الأدبي تحاول تفسير نشأة الأثر الأدبي بربطه بزمانه ومكانه وشخصياته.أي إن التاريخ هنا يكون خادمًا للنص، ودراسته لا تكون هدفاً قائماً بذاته، بل تتعلق بخدمة هذا النص[١].

ويعرّف وليد قصاب المنهج التاريخي بأنه المنهج الذي يتخذ من حوادث التاريخ وسيلة لفهم الأدب ودرسه وتحليل ظواهره المختلفة.وهو من المناهج التي تقارب النص الأدبي من الخارج، أي إنها تهتم بأصل النص أكثر من اهتمامها بالنص ذاته[٢].وهنا يظهر الاختلاف بين تاريخ الأدب والمنهج التاريخي في دراسة الأدب، والذي يصنف ضمن التوجهات التي تدرس الأدب من الخارج، أما تاريخ الأدب فقد صنف ضمن دراسة الأدب من الداخل[٣].

يتألف النقد عند ايفور ونترز من مقررات المعرفة المستمدة من التاريخ والسير مما قد يكون ضروريا لكي يساعد على فهم عقل الأديب وطريقته[٤].

ويقودنا هذا الترابط إلى بيان علاقة النقدي بالتاريخي عند محمد إقبال عروي، فقد درس (بديع القرآن) دراسة تاريخية نقدية، وأفاد التذييل التقدم والتلازم معا، وقد يكون ذلك لطبيعة الموضوع المقتضيهما، فقد استعان بالتاريخ للإجابة عن ثلاثة أسئلة، هي عن:كيفية النشأة والتطور والمآل؟ إيمانا منه بأن الممارسة النقدية يجب أن تهتدي بالتاريخ لرصد التطورات وادراك السبل والمناهج والاتجاهات[٥].

---

١- المنهج التاريخي في الأدب:قراءة نقدية، خالص مسور، على الموقع الالكتروني:
www.htm /literature. maaber. megs.com/issue__july

٢- مناهج النقد الأدبي الحديث:٢٣.

٣- ينظر:نظرية الأدب:٣٣٣.

٤- ينظر:النقد الأدبي ومدارسه الحديثة:١/٩١.

٥- بديع القرآن:١/٣٧-٣٨.

ولرصد التحولات عبر التاريخ، يجب سلوك منهج المقارنة بين الآراء والنصوص والتوجيهات، واستحضار خطة الموازنة للترجيح بينها، وهو بذلك يجنب النقد أسباب السقوط في مظنة التعسف والإجحاف في حق خطاب البلاغيين والمفسرين لأنه يمنح الباحث عناصر التوازن في الأحكام. ويؤكد إقبال أن الدراسة التاريخية تساعد على التخلص من التعميم في الأحكام على عكس ما ذهب إليه سيد قطب من أنها موقعة فيه[1]، وذلك لأن البحث فيما هو خاص ضمن العام والكشف عن التطورات دليل على الوعي بخطورة التعميم ومنافاته للنقد[2].

وبإمكاننا التحدث مع التاريخ عن التطور الأدبي وفق مسار النمو والتغاير، ويمكن إجراء تحول الأنواع إلى أنواع أعلى أكثر تمايزا[3].

ويعد د.عماد الدين خليل تاريخ الأدب ضروريا للإجابة عن عدد من الأسئلة، منها:سبب غياب بعض الأنواع الأدبية أو انكماشها، ونمو وتطور الحركة النقدية عبر القرون، وحجم التأثيرات المتبادلة بين الأدب الإسلامي والآداب الأخرى. ويؤكد بأننا بحاجة إلى إعادة النظر في التقسيمات الزمنية لتاريخ الأدب الإسلامي، وإلى بذل المزيد من الجهد لشرح وتفسير الظواهر والمعضلات المنتشرة في مساحة التاريخ الأدبي الإسلامي.كما قد نكون في حاجة الى تنفيذ عمل نقدي مقارن وشامل بين معطياتنا الأدبية عبر التاريخ ومعطيات الآداب العالمية الأخرى تأثرا وتأثيرا[4].

التاريخ لا يحضر في الماضي أو المناهج القديمة فقط، بل يدخل الحاضر أيضا، فقد حاول عدد من المنظرين إحضاره في العصر الحديث، فياوس

---

١- ينظر:النقد الأدبي:أصوله ومناهجه:١٥٠.

٢- بديع القرآن:١/٤١.

٣- م.ن:٣٣٨.

٤- ينظر:ملاحظتان للناقد المسلم:الأدب بين التاريخ والنقد/حول تاريخ الأدب، مجلة المشكاة، السنة١، ع٣، لسنة١٩٨٤: ٦٨.

مثلا -وهو أحد رواد نظرية التلقي- «يحاول أن يوفق بين الشكلانية الروسية التي تتجاهل التاريخ، والنظريات الاجتماعية التي تتجاهل النص... ويستخدم ياوس مصطلح (أفق التوقعات) لوصف المعايير والمقاييس التي يستعملها القراء للحكم على النصوص الأدبية في أية حقبة معينة»[1].

فتاريخ الأدب لم ينته دوره في النظريات الحديثة، بل تراه حاضرا فيها بصورة أكثر جلاء، وقد انتهى تاريخ الأدب إلى تأكيد أن أفق انتظار المتلقي لعمل أدبي جديد يتخذ وضع تغيير الأفق أو تعديله أو إعادة إنتاجه، وذلك بناء على تاريخية أفق الانتظار، إذ هو محكوم بالتغيير والتحول، شأنه في ذلك شأن مختلف المعطيات التي تتأثر بالطابع التاريخي[2].

ويضرب سلدن مثالا لأفق التوقع من خلال شعر بوب، فقد كان يحكم عليه ابتداء بالوضوح والطبيعية والزخرف الأسلوبي، ثم عد فيما بعد بأنه ناظم ذكي حشر النثر في مزدوجات التقفية، وكان يفتقر إلى قوة الخيال التي يتطلبها الشعر الأصيل، أما القراءات الحديثة لشعر بوب فإنها تعمل في إطار أفق متغير من التوقعات، فبدأ ينظر إليها لطرافتها وتعقيدها وبصيرتها الأخلاقية وتجديدها الأدبي»[3].

ويذهب محمد إقبال إلى أن جهود ياوس المتمثلة «في الحديث عن أثر العمل الفني الجديد في تغيير أفق انتظار القراء والمتلقين، يظل يحظى بمشروعيته المنهجية والتحليلية»[4].ثم يؤكد نجاحه في «إعادة النظر في الصورة التي آل إليها تاريخ الأدب، وهو إذ يرفض إبراز انعكاس التاريخ العام على النصوص الأدبية، فإنه يحرص على أن يجعل تاريخ الأدب بمنزلة

١- النظرية الأدبية المعاصرة:١٦٧.

٢- مفاهيم هيكلية في نظرية التلقي، د.عروي، مجلة عالم الفكر، مج٣٧، ع٣، لسنة ٢٠٠٩: ٤٧.

٣- النظرية الأدبية المعاصرة:١٦٨.

٤- م.ن:ص.ن.

تحديد للعلاقات الممكنة بين أفق العمل الفني وأفق المتلقين، وما الاستجابة والتخييب والتغيير إلا ملامح بارزة في مكونات تاريخ الأدب»[1].

ويبقى بين يدي النقد الإسلامي مهمة كبرى في موضوع تاريخ الأدب، فقد دأب النقد العربي على الترويج للقسمة التاريخية للأدب العربي، ممثلة في العصر الجاهلي ثم الإسلامي، ثم الأموي فالعباسي وهكذا وصولا إلى عصر النهضة، وهو ترويج لم يسائل الخلفية المنهجية له، ولم يبرز سلبياته المحتملة على الواقع الفني والتحولات الشكلية في الأدب العربي، ناهيك عن التسليم الفج بهيمنة السياسي على تاريخ الأدب، وعدم الالتفات إلى الاجتهادات المخالفة لذلك التصنيف، وفي مقدمتها محاولة د. محمد نجيب البهبيتي... إلى ما هنالك من الإشكالات التي تقفز عند الحديث عن تاريخ الأدب.

لقد اتضح، إذن، بأن علم الأدب يشتمل على أركان أربعة، اجتهد البحث في توضيحها في خطاب النقد الإسلامي، وذلك في عرضه للأدب بوصفه إبداعا والنقد الأدبي الملازم للأدب والنظرية الأدبية وأخيرا تاريخ الأدب.

والأمل معقود على أن ينهض النقد الإسلامي بمهمة الإجابة على العديد من الإشكالات التي تتداول في ساحة النقد الأدبي، قياما بواجبه الحضاري. وسنعمل، في الجانب التطبيقي، على استثمار بعض المعطيات المتداولة في الدراسات النقدية المعاصرة لاستخلاص الخصائص الفنية والدلالية في الأدب الإسلامي.

---

١- مفاهيم هيكلية في نظرية التلقي، مجلة عالم الفكر، مج٣٧، ع٣، لسنة ٢٠٠٩ :٥١.



# الفصل الثاني

## دراسات تطبيقية

## في ضوء علم الأدب الاسلامي

سنعالج في هذا الفصل (علم الأدب الإسلامي التطبيقي) من خلال الوقوف عند العديد من الظواهر الفنية والرمزية والدلالية في الشعر الإسلامي الحديث.

وسنقرأ فيه نصوصا إبداعية تنتمي إلى الأدب الإسلامي الحديث، محاولين الكشف عن بنيتها الشعرية، أي ستكون الغلبة في التحليل للنصوص الشعرية، لما للشعر من امتداد عميق في تركيبة الإنسان الأساسية.

سنعرض في المستوى الأول لبعض الشعراء، وهم:الشيخ محمد بشير الصقال ومحمود الملاح ود.حكمت صالح، محاولين قراءة ملكتهم الشعرية من زوايا عدة، لتتنوع المعطيات الدراسية لتلك النصوص.أي ستكون مداخلنا لتلك النصوص موضوعية وفنية وفق العناوين الآتية:

١. جدلية التوحيد والشتات:قراءة في شعر محمد بشير الصقال.
٢. الصورة البيانية في شعر محمود الملاح.
٣. التشخيص والتجسيد:قراءة في ديوان (الإبحار في ماء الوضوء) للشاعر حكمت صالح.

**أولا. جدلية التوحيد والشتات: قراءة في شعر محمد بشير الصقال:**

حاولت هذه القراءة الكشف عن العلاقة الجدلية القائمة في ثنائية (التوحيد/الشتات) في قصيدة (قم للتضامن..) للشاعر الشيخ محمد بشير الصقال.

وتتأتى أهميتها من جوانب عدة، الأول هو المنهج المتبع في قراءة القصيدة، القائم على المعطى السيميائي ونظريات التلقي..، أما الثاني فهو (النص/ القصيدة) الممتلك أو الممتلكة لشواخص الغنى الإبداعي، ويأتي ثالثا المبدع آخرا في أهميته بعد النص والمنهج المتّبع.

وقد تأسست على مدخل عرضنا فيه للسيرة وتحديد المفاهيم الثلاثة التي قام عليها البحث وهي: (الجدلية، التوحيد، الشتات)، أما تحليل القصيدة، فقد أخذ الجزء الأكبر من البحث للكشف عن بنية النص وعلاقاته النسقية.

ونلحظ أنّ الشاعر قد بسط ثنائية (التوحيد/الشتات) وفقا لمعطياتها وإفرازاتها النصية، فاصطف مع (التوحيد) عددا من المفردات التي تؤسس له أو تدعمه أو تنتج عنه، ومن ثم عرضها وفقا لمعطى (القبول) في محاولة لجذب المتلقي إليها. ومن جهة أخرى عرض (الشتات) بصوره المتكدسة خلف (الانهزام، التخلف، الذل..) لرفضه وتنفير المتلقي منه.

فالجدلية قائمة على تضاد (التوحيد/الشتات) للوصول إلى ما هو أعلى منهما، وهو التوحيد القائم على (الإثبات/النفي) فلا يمكن لتلك النتيجة أن تتحقق من دونهما.

- **مداخل مفاهيمية:**

سنعرض للمفاهيم الثلاثة التي قامت عليها قراءة قصيدة (قم للتضامن) للشاعر (محمد بشير الصقال)[1]:

**١- الجدلية :**

تأخذ الجدلية معناها في إطار المعجم اللغوي من (الجَدْل) وهو:شدة الفتل وإحكامه، والصرعُ، والاجْتدال، و(الجَدَل) هو:اللدد في الخصومة ومقابلة الحجة بالحجة، و(جَدِل) شديد الخصام[2]. ويمكن لنا تحديد دلالة الجدلية تبعا للمعجم في المعطيات الآتية:

- إنها تقوم على التقاء طرفين.
- تتطلب الشدة والإحكام، لطبيعة الأجزاء التي تجمعها.
- تؤكد في إحدى معانيها على غلبة أحد الطرفين على الآخر.
- تقوم على جمع المتضادات.

- يزداد اللدد كلما ازداد تباين الطرفين، فالخصومة قائمة على طرفي نقيض، يحاول أحدهما غلبة الآخر، وهذا هو منحى الجدلية عند جمعها للأضداد للوصول إلى نتيجة أعلى منهما.

وبهذا نصل إلى أنّ الجدلية في اللغة تقوم على وجود ركنين مختلفين،

---

١- ولد الصقال في مدينة الموصل عام ١٩٠٧م، ودرس العلوم الشرعية على عدد من العلماء قبل أن يلازم الإمام (عبد الله النعمة)، وبعد إكمال دراسته للعلوم الشرعية نال الإجازة العالِمية، ولقبه أستاذه بـ(شرف الدين)، وقد أثّر الإمام (عبد الله النعمة) في الصقال تأثيرا كبيرا في الجوانب الشرعية والاجتماعية والسياسية. تولى الصقال مهمة التدريس في المدرسة (الأحمدية والفيصلية) والخطابة في جامع (الأغوات) ومنصب الإفتاء في الموصل.من مؤلفاته: (حديث وتفسير وسياسة) و(النفسية العسكرية في الإسلام) و(اليقظة الإسلامية)، وقد توفي الصقال في الأول من آب١٩٨٦.

٢- لسان العرب المحيط:مادة (جدل).

تربط بينهما قوة للخروج بنتيجة تؤكد غلبة أحد طرفيها.ويجب أن تكون تلك النتيجة محكمة النسيج ومترابطة.

أما الجدلية في إطار المعجم الاصطلاحي، فإننا نجد بعضا من الأنماط الجدلية في الدراسات البلاغية كـ(الطباق) وهو:الجمع بين الضدين أو المعنيين المتقابلين في الجملة[١]. فالجدل (الديالكتيك) يستمد اسمه من الفعل (حاور) ومعناه في الأصل فن الحوار أو النقاش أو الجدال[٢].

أما هدف الجدلية عند (أفلاطون) فهو الارتقاء من تصور إلى تصور، ومن قول إلى قول، للوصول إلى أعم التصورات وأعلى المبادئ[٣].ولكون الجدل طريقة في الاستدلال، فقد أخذ معاني متعددة تبعا للمدارس الفلسفية المختلفة[٤].فالجدل عند (هيجل): «انتقال الذهن من قضية ونقيضها إلى قضية ناتجة عنها، ثم متابعة ذلك حتى نصل إلى المطلق»[٥]، وهو بذلك يعد الجدل سبيلا ليس في التدليل العقلي وحده، بل في التاريخ وفي الكون أجمع، إذ يتألف الجدل عنده من حركة ضرورية تنتقل من الدعوى إلى نقيضها إلى التأليف بينهما[٦].

فالجدل عند هيجل يتألف من ثلاثة أركان: الأول هو الإيجاب، والثاني هو السلب، والثالث هو التركيب أي الجمع بين الرأيين المتناقضين في رأي واحد أعلى منهما.والجدل مبني على تقابل الضدين لاستخراج نتيجة جامعة بينهما[٧]. وبهذا الاثبات والنفي

---

١- معجم البلاغة العربية:٤٤٧/١.

٢- الموسوعة الفلسفية المعاصرة:١٦٢.

٣- المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية:٣٩١/١.

٤- المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية:٥٩.

٥- معجم مصطلحات الأدب:١٠٩.

٦- الموسوعة الفلسفية المعاصرة:١٦٥.

٧- المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية:٣٩٣/١.

نصل إلى الركن الثالث أو النتيجة الأساسية الجامعة لهما.

**٢- التوحيد:**

أفاد الجذر (وَحَد) معاني عدة تصب في إطار واحد، فالوحدة تكون بمعنى التوحد، تقول توحد برأيه:إذا انفرد به، والوحدة:الانفراد. و(التوحيد): الإيمان بالله وحده لا شريك له، والله الواحد الأحد: ذو الوحدانية. فـ(الواحد) هو: الفرد الذي لم يزل وحده ولا ثانيَ له ولم يكن له كفوا أحد، و(الأحد): صفة من صفات الله سبحانه وتعالى التي لا يشركه فيها شيء، فلا يوصَف شيء بالأحدية غير الله سبحانه وتعالى[١].

أما أصله، فهو توحيد الله عز وجل ، ويعني إفراد الله بالعبودية والألوهية، أي التوجه الأحدي إلى الواحد جل جلاله دون غيره، فكل عبادة متجهة إلى الله وحده تعد توحيدا.ويعد (طاغوتا) كل من عُبد من دون الله، سواء أكان صنما أم عقلا أم هوى أم سلطة أم سياسة.و(التوحيد) بهذا قصد وعمل، فأي شطر خرج عن سواء الصراط عُد خارجاً عن التوحيد.

وقد انعكس هذا التوحيد على مختلف القيم والمبادئ عند الإنسان المسلم، فصارت كل الأمور تستمد شرعيتها وحياتها من مبدأ التوحيد، حيث نقل الإسلام ابتداءً كل متعدد إلى الواحد، وكما هو موضح في الأمثلة الحضارية الآتية:

| | | |
|---|---|---|
| **القبائل المتعددة والمتناحرة** | التوحيد ← | **أمة واحدة** |
| **التقاليد والأعراف المتناقضة** | التوحيد ← | **شريعة حاكمة** |
| **الفوضى والنُظم المتعددة** | التوحيد ← | **النظام في الدولة الواحدة** |
| **تعدد الحكام** | التوحيد ← | **الحاكمية** |

فعن الأمة الواحدة، قال الله تعالى:﴿ إِنَّ هَٰذِهِۦٓ أُمَّتُكُمْ أُمَّةً وَٰحِدَةً وَأَنَا۠

---

١- لسان العرب المحيط:مادة (وحد).

رَبُّكُمْ فَاعْبُدُونِ ﴾ (الأنبياء: ٩٢). فقد ربط سبحانه وتعالى بين عبادته وحده وبين الأمة الواحدة. لأن كل سبيل أحدي يقود إلى الحق والقوة والظهور والتمكن، على العكس من المتعدد المؤدي إلى الباطل والضعف والفشل والهزيمة.

أما التوحيد لدى الشاعر فقد أكد على الأصل وفروعه، ويمكننا ملاحظة الفروع بصورة أظهر في مفرداته الشعرية مثل:(إمام، الرسالة، الخلود..). فقد شهد الشاعر أمته تتفرق ووطنه يتجزأ مما استدعى لديه حشدا من المعرفة لترسيخ التوحيد في وجدان الأمة وثقافتها.

**٣- الشتات:**

(الشتُّ) لغة يأتي بمعنى:الافتراق والتفريق، ويقال إني أخاف عليكم الشتات أي: الفرقة.وشتان ما بينهما أي:بَعُد أو تباعد الذي بينهما. والشَتُّ:التفرق وتثنيته شتان وجمعه أشتات[١].وقد ارتبط الشتات بالجمع، وخصوصا كل جمع يقود إلى التعدد، وإن كان أصل الشتات واحدا وهو (التفرق)، فقد عرض له الشاعر فروعا متعددة:

- الاختلاف بالتوجه الباطل إلى المتعدد (الأهواء، الفِرق...)
- الوطن وشتاته التقسيم والفرقة.
- الأمة وشتاتها التناحر والتباعد.

وقد انبثق عن هذه الفروع الضعف والهوان والذل والقصور، وشكلت بمجموعها بنية (رفض) الشاعر لواقعه، في محاولة منه لإبعاد المتلقي عن جميع صور الشتات المغروسة في محيطه. ونؤكد بأن ثنائية (التوحيد/ الشتات) المتضادة هي التي ستشكل بنية الجدلية، وهذا ما نبغي الوصول إليه في تحليلنا للقصيدة.

---

١- لسان العرب المحيط:مادة (شتت).

نص القصيدة:

«قم للتضامن»..

١- قـم لـلـتـضـامـن نـاشـئـا يتسامى

وانــف الــخــمــول وحــطّــم الأوهــامــا

٢- واعـمـل عـلـى جـمـع الـشـتـات بهمة

تــأبــى الــسـكـون وتــأنــف الإحــجــامــا

٣- وارق بسعيك مخلصا رتـب العلا

وانـهـض بـأعـبـاء (الإخـاء)هـمـامـا

٤- سـدد خـطـاك فـمـا أراك بقاصر

أن تـبـلـغ الـســروات والأعــلامــا

٥- واربـأ بفكرك أن تـروح مسخرا

لـلـطـائـشـيـن اذا اعـتـزمـت مـرامـا

٦- إنــي أعـيـذك مـن وسـاوس معشر

حــسـبـوا الـــوراء بـمـا جـنـوه أمـامـا

٧- أدّ الـرسـالـة لا عـدمـتـك عاملا

لــلــخــالــدات ولا بــرحــت إمــامــا

٨- وانسج على نول الصراحة واجتنب

مــا يــوهــم الــتـشـكـيـك والإبـهـامـا

٩- أيـقـال مـن جند (الإخـاء) ورهطه

وإذا دُعــيــت لــنــجــدة تــتــهــامــى

١٠- ويقال أنصار الإباء أعزة

وإذا رأيتَ حقيقة تتعامى

١١- وإذا الشعوب تنافرت بجهودها

ألفيتَ كل مشيِّد هدّاما

١٢- أنت المؤمل والحوادث جمّة

والغاصبون يصوبون سهاما

١٣- سَوِّ الصفوف فليس أضمن للعلا

من أن نؤلف وحدة ونظاما

١٤- وتعرف الألم الملمّ فقد طغى

واستعمر الأرواح والأجساما

١٥- تأبى الكرامة أن تظل مروعا

تستعرض الزفرات والآلاما

١٦- أنا إن اطلت ولست أول من شكى

غبن العراق فهل أكون ملاما

١٧- أجزاء هذا الجسم قد فتكت به

كف السياسة شرة وعراما

١٨- قالوا أساليب التمدن في الورى

تقضي بأن تتجزأوا أقساما

١٩- قُتل التمدن كم تهتّك باسمه

متأثمون وكم أحلّ حراما

٢٠- اللّه في الأخـلاق فاستقلالها

عـمّـا يـشـيـن يـسـوّد الأقـواما

٢١- كـم مـدّع وطـنـيـة أعـمـالـه

نسجتْ على صبح الصفاء ظلاما

٢٢- يغدو فتحسبه الكمال مجسدا

ويـروح ينفث في الصميم سِماما

٣- قم يا ابن من دكوا الضلال وشيدوا

مـن فـوق أكـتـاف الـشـقـاق وئـامـا

٢٤- قل للذين تناقضوا بعهودهم

مـا كـان وحـي الاتـحـاد منـامـا

٢٥- غرست يد الإيقاظ في أعماقنا

معنى الإخـاء فـأثـمـرت أقـدامـا

٢٦- وتـوحـدت الا قـلـيـلا فاعملوا

صـفـا نـواف الـفـضـل والإتـمـامـا

٢٧- بـاللّه لا تـتـفـرقـوا بشعورنا

فـالـعـز فـي أن نستحيل وئـامـا

٢٨- خلو الكلام مهذبا وتدرعوا

بالحزم واستبقوا الصراط كراما

٢٩- عصر الكلام تصرمت أوتـاره

فـغـدا يـجـر وراءه الأنـغـامـا

٣٠- لـو كـان ينـفعنـا الـكـلام منمقا

لــمــلأتُ آذان الـــزمـــان كـلامـا

٣١- روحُ الشعوب شبابها فـإذا ونى

فـاقـرأ عـلـى تلـك الـشـعـوب سلاما[١]

**-قراءة القصيدة:**

**١- قـم لـلـتـضـامـن نـاشـئـا يتسامى**

**وانــف الـخــمــول وحــطّــم الأوهـــامـــا**

تبدو قصيدة (قم للتضامن) في ثنائية (التوحيد/الشتات) المتضادة، فقد صاغ الشاعر (التوحيد) بصورة التضامن، فكلاهما قائم على (التعاون، الارتباط، التكاتف، الائتلاف)، لذا يعد التضامن من أسس (التوحيد) المقصود، أو إنه بداية المسيرة في خطه المستقيم، لأنه البذرة التي تؤسس لحياة التوحيد الباسقة.

وقد أضفى اسم الفاعل (ناشئا) دلالة معرفة الفاعل وضرورة الوقوف على كنهه، لأن اسم الفاعل يدل على معنى حادث وفاعله[٢]، لأنه المحدد لوجهة التضامن هذه، فضلا عمّا فيه من معنى (الفتوة، القوة، الحيوية...) المشكّلة لأسس التضامن المُبتغى من (التوحيد).

أما المضارع (يتسامى) فقد أعطاه زمنه دروبا للفعل تبدأ بالحاضر وتمتد إلى المستقبل، فإن التضامن -في أي مرحلة- يجب أن يكون فيه (فاعلا) يتخذ له مسارا، ينطلق من ماضيه ويمتد بحاضره إلـى المستقبل. لأن (السمو) هو الارتباط الوحيد الذي يحقق للتضامن مساره التوحيدي، وهذا على نطاق الشطر الأول.

---

١- ينظر: ديوان محمد بشير الصقال (المخطوط) ، جريدة البلاغ، ع٢٤٢، في٢٨محرم١٣٥٢هـ، ٢٣أيار١٩٣٣م.

٢- النحو الوافي:٣/٢٣٨.

أما الشطر الثاني: فقد جاء فيه النفي بـ«الفعل= أنف» ليتجاوز به الشاعر أدوات النفي المعروفة، وهذا ما أعطى للتضامن دافعية أكبر وأكثر فاعلية من غيره من الأدوات. لأن التوحيد -الذي أراده الشاعر- قائم على ثنائية (الإثبات/النفي) المتضادة، والتي عالج الصدر أولاها، كما أكد العجز ضرورة نفي (الخمول/الأوهام) الناقض الأول للتوحيد القائم على الشهادة (لا إله إلا الله) المبنية على النفي والإثبات، وبهذا يعم النفي كل الآلهة الباطلة لإثبات ألوهية الله سبحانه وتعالى وحده لا شريك له.

وبهذا نرى كيف يبني الشاعر (توحيده) على إثبات (التضامن، السمو، الفاعلية) ونفي (الخمول، الأوهام) المُوهن الأول للتوحيد. فهذه الثنائية توقفنا على طبيعة الفاعلية التي يريدها الشاعر من ذلك (الناشئ) ويتبين ذلك بأمرين:

الأول:إن (الخمول) يتنافى مع (التوحيد) ويؤسس (للشتات)، وإن كان قائما على (الحق)، فمُحق (خامل) لا يستطيع أن يؤسس لتوحيد فاعل.

الثاني:إنّ (الأوهام) لا يمكن لها أن تبني توحيدا، لأنهما نقيضان. فقد أخذ التوحيد على عاتقه محاربة (الوهم) بكافة امتداداته (العبادية، الاجتماعية، السياسية) فالوهم هو الأساس التخريبي الأول للتوحيد، وهذا ما استدعى (النفي/التحطيم) لتلك الثنائية الهدامة (الخمول/الأوهام).

وهنا نصل إلى حقيقة ثابتة، وهي أن الشاعر عندما تحدث عن (التوحيد) -في الصدر- وصفه وصفا واحدا، أي ذكره بأحدية (قم للتضامن ناشئا يتسامى)، أما عند ذكر(الشتات) فإنه قد جمع مساره (الاوهام) لأن سُبل الشتات شتى. فللتوحيد سبيل واحد لا يتعدد، وفيها إشارة الى دعوة الرسل (التوحيدية) قال تعالى:﴿هُوَ ٱلَّذِى يُنَزِّلُ عَلَىٰ عَبْدِهِۦٓ ءَايَٰتٍۭ بَيِّنَٰتٍ لِّيُخْرِجَكُم مِّنَ ٱلظُّلُمَٰتِ إِلَى ٱلنُّورِ ۚ وَإِنَّ ٱللَّهَ بِكُمْ لَرَءُوفٌ رَّحِيمٌ﴾

الحديد:٩، فالظلمات هي الشتات المتعدد، بينما النور:هو التوحيد أو السبيل الواحد الى الحق.

٢- واعمل على جمع الشتات بهمة

تأبى السكون وتأنف الإحجاما

إن أساس قيام التوحيد هو (العمل)، لأنه منطلق التغيير لتحويل (السلبي إلى إيجابي) وتجاوز (الشتات إلى التوحيد).

وهنا نصل إلى سؤال مهم، وهو لماذا يستدعي التوحيد (عملا) متواصلا؟

ولماذا يتحول التوحيد الراسخ في الجنس البشري إلى شتات متواصل؟ ولماذا يترك الانسان المؤتلفَ وينساق خلف المختلف دائما؟

فلعل الميولات البشرية النازعة للشر هي السبب في ذلك، فمادام (الشتات) هو المترسخ في الحياة البشرية، فإن ذلك يستدعي (توحيدا) متواصلا، أو ما عبر عنه الشاعر بـ(جمع الشتات).وقد سبقه الشاعر بفعل الأمر (اعمل) الدال على معنى الإرشاد والحث على العمل. ويأتي زمن الفعل في البيت الشعري ليستغرق العمل جميعه، لأن المضارع –بزمنه الحال والاستقبال-(تأبى/تأنف) يدل على أنّ العمل للتوحيد يجب أن ينطلق من الحال ليشمل المستقبل.

إن السكون لا يصنع توحيدا، فالتوحيد يتطلب عملا فاعلا ومتجها للتغيير، ومثله (الإحجام) الذي يقف بصاحبه مترددا، يقدم إحدى ليؤخر أخرى.وبهذا يعد (السكون/الإحجام) هو العائق الذي يوصد الطريق في وجه التوحيد، سواء أكان الناشئ ساكنا أم محجما عن تحقيقه.

وهذا ما دفع الشاعر إلى صوغ فعليهما بتشابه نصفي (تأبى/تأنف) المتماثلين في الجزء الأول (تأ) للدلالة على أن (السكون/الإحجام) بدايتهما

واحدة، الأول:يكون (ساكنا) لا يروم خروجا عن شتاته، والثاني :(محجما) لا يتقدم لتوحيده.

وان كانت نهايتهما متنوعة بين: (بى) من تأبى، والتي لم تظهر فيها الحركة لطبيعة السكون المتمرس في الفعل (المعتل الناقص). فالسكون -بدلالة فعله- يصيب بالشتات وهذا ما دفع الشاعر إلى أن يأباه. أما نهاية الفعل الثانية (نف) من تأنفُ، ذات الحركة الظاهرة كالإحجام الذي لا بد أن تظهر فيه محاولة الخروج عن السكون، وإن كانت حركة محجمة لا تتقدم.

**٣- وارق بسعيك مخلصا رتب العلا**

**وانهض بأعباء (الإخاء) هماما**

لحق التفعيلة الأولى زحاف (الخَزْل):وهو زحاف مزدوج يعني اجتماع الإضمار(تسكين الثاني) والطي(حذف الرابع الساكن) في تفعيلة البحر الكامل(متَفاعلن=///O//O)لتتحول إلى (متْفَعِلن=/O///O) وهو من الزحافات النادرة المستكرهة التي تصيب القصيدة بالتعثر الوزني وثقل الإيقاع[1].ولا يخفى ما في التسكين والحذف من ترسيخ لمفهوم الشتات، ولعل الشاعر قصد من كسر إيقاع البيت بزحاف (الخزل) الايحاء بالانكسار والتشتت والضياع الواقع. ولهذا نجد الشاعر -في محاولة منه للخروج عن الشتات- جمَعَ في البيت الشعري حشدا كثيفا من مفردات (السمو) التوحيدي في الشطر الأول مثل (الارتقاء، السعي، الاخلاص، الرتب، العلا). وهذا ما حمّل ذلك الناشئ أعباء لا بد أن يقوم بها، وأن يعلي لها همته ليتمكن من أدائها. فالأعباء (الأحمال والأثقال) يجب أن يتحملها ذلك الناهض الهمام.ولا بدَّ لتحقيق التوحيد من أمور، يمكن إجمالها في:

---

١- ينظر:دراسات في علم العروض والقافية:١٤٣.فن التقطيع الشعري والقافية:٤٦٣.

- الارتقاء:لتجاوز سفول الشتات.

- السعي: لعبور دوائر الشتات الضيقة.

- الإخلاص:لأن التوحيد هو الركن القائم على الإخلاص في التوجه.

- الرتبية:أي إن تحقيق التوحيد أو الخروج عن الشتات يكون على مراحل.

- العلا:وهي الغاية التي يسعى إليها الارتقاء لبلوغ التوحيد.

- الهمة:لا بد من همة فاعلة لتحقيق التوحيد، لتبتعد بصاحبها عن ضفاف الشتات.

فهذه الخطوات الست هي المحققة للتوحيد لدى الشاعر، ولا بد منها جميعا للمخاطب ليستطيع تجاوز الأعباء المحيطة به أولا، وللخروج عن الشتات ثانيا.

**٤- سـدد خطـاك فمـا أراك بقاصر**

**أن تـبـلـغ الـســروات والأعــلامـا**

إن التوجيه في هذا البيت يأخذ مدى الأمر (سدد خطاك)، والخطى تدل على العمل القائم على السداد.وقد ربط الشاعر بكثافة بين ثنائية (السداد/السمو) المتوافقة.وهذا يعني أن السمو لا يتحقق إلا بفعل السداد، كما أن السداد هو سبيل السمو.

ونلحظ هنا أن (الأحدية) تلاصق كل عمل بنّاء، فقد اختار الشاعر (خطاك)-وهي فعل مكرر- ليدلل، أولا، على أن التوحيد سبيله واحد، لأنّ غايته ووجهته واحدة، وليؤكد، ثانيا، أنّ مدى التوحيد في مواجهته للشتات يجب أن يكون بسعة الخطوة، فليس فيه مبدأ ثوري أو انقلابي عنيف وسريع. ولو تتبعنا سبيل الأنبياء عند مجابهتهم للشتات لوجدناهم في (سبيل

الخطوة المتأنية السديدة).

وقد ذكر الشاعر المحسوس لرسم صورة (الناشئ المتسامي) ووصفه ابتداء بسداد الخطى ومن ثم بلوغ السروات، وهي:ما ارتفع من الأرض وعلا[1]، والأعلام: الجبال أو ما جعل علامة لهداية الضالة[2]. إن هذا الربط يثير لدينا، ابتداء، ثنائية (سداد الخطى/بلوغ السروات والأعلام)، فلا بد أن يكون المرتفع صعب المرتقى، وهذا ما تطلب من المخاطب سداد الخطى في سلوك السبيل.

ومن المعاني الإضافية لـ(السروات والأعلام) الارتفاع والعلو وهداية الناس والعلامة الظاهرة، وهذه من صفات التوحيد، لأنه الغاية المنسجمة مع تلك الوسيلة المتّضحة في (الخطوة) والتي تعني (الفعل).أما السداد:فهو الإصابة في المنطق والقصد والاستقامة في القول والعمل.

**٥- واربأ بفكرك أن تروح مسخرا**

**للطائشين إذا اعتزمت مراما**

يربط الشاعر ثنائية (الفكر/التسخير) بمسار المخاطب الناشئ الذي يخاطبه الشاعر لمقصدية إبعاده عن سبيل (الطائشين) ومنهجهم، ثم تظهر لدينا ثنائية أخرى (العزم/الغاية) المتوافقة، فمن كانت له غاية فلا بد له من عزم لتحقيقها.

فالشاعر يريد أن يبعد المخاطب عن شتات الغاية، لأن الإنسان قد يسخر جهوده للشتات، أو ما عبر عنه الشاعر بـ(الطائشين) عندما يسعى في غير سبيله الذي ارتضاه لنفسه.ويعد هذا دعوة لتوحيد (المخفي والمعلن) لدى المخاطب، وهذا ما تطلب وعيا وعزيمة لكي لا يتناقضا.

---

١- لسان العرب المحيط:مادة (سرا).

٢- م.ن:مادة (علم).

٦- إنـي أعـيـذك مـن وسـاوس معشر

حـسـبـوا الـــوراء بـمـا جـنـوه أمـامـا

تظهر في البيت ثنائية (الوراء/الأمام) المتضادة، وقد أُطلق على هذا النوع من الثنائيات اسم (التضاد الاتجاهي)، لأن هذه الثنائية تجمعها حركة في أحد اتجاهين متضادين بالنسبة لمكان ما، وتقترب هذه الثنائية من (التضاد التقابلي) [1].وقد أعطى الشاعر لكل طرف مواصفاته ومعطياته السلوكية المطابقة لثنائية (الشتات/التوحيد).

تظهر الجدلية بصورة أوضح عندما يتعاكس الاتجاه الفعلي للإنسان، أي عندما يسير بسبيل لا يبتغيه، أو يهدف إلى غاية بسبيل آخر غير سبيلها، لأن الوجهة الأخيرة هي المحددة للسبيل أو للسلوك أو للفعل، فالشاعر يريد أن يمنع تبادل المواقع بين السُبل وغاياتها، ولذا أحضر الفعل (حسب) الألصق بالظن والوهم معا. إن الإنسان لا يمكنه السير إلى الوراء أبدا، ولا أن يطلب التأخر أو القهقرى. ولكن عندما تلتبس الرؤية عنده تجده سائرا إلى الوراء بدافعية الأمام نفسها، هذا إن سلّمنا بمقولة:ليس للوراء دافعية؟

وقد أضفى (جَنَى) -ذلك الفعل الذي يأتي آخرا- النهايةَ على تلك المرحلة وعلى الغاية التي يسعى الإنسان لتحقيقها، باعتبار أن فعل الجني هو ثمرة أفعال سابقة تتحدد بالجد والحرث والسقي والرعاية وغيرها من الأفعال المؤكدة لحاكمية سنن التقدم والتخلف والنهوض والسقوط والحياة والموت.

٧- أدِّ الـرسـالـة لا عـدمـتـك عاملا

لـلـخـالـدات ولا بـرحـت إمـامـا

انتهى هذا البيت والذي سبقه بثنائية (أمام/إمام)، والذي يسمى في البلاغة بالجناس (المختلف) أو (جناس التحريف) لأن الكلمتين اتفقتا

---

١- ينظر:علم الدلالة:١٠٣-١٠٤.

في عدد الحروف ونوعها وترتيبها واختلفتا في الحركات والمعنى لا غير[1]، فالأولى مفتوحة الهمزة والثانية مكسورة.

فان كان (الأمام) هو القُدام والصدر والمُقَدم، فإن (الإمام) هو المتقدم الذي يقتدى به[2]. ولعل (الكسرة) -لكونها أقوى الحركات- مكنته وأضفت عليه قوة مضاعفة تتناسب معه، لأن من كان (إماما) لا بد من أن يمتلك قوة تعلو غيره، كعلو الكسرة في قوتها على باقي الحركات.

أما الفتحة -وان كانت أقل قوة- فإن لها ظهورا وعلوا يناسب (الأمام) لأنه يعد الأكثر وضوحا لدى الإنسان بالمقارنة مع الجهات الباقية. ويؤيد مذهبنا هذا أن كل (الحركات والجهات) أربع، استخدم الشاعر منها الأقوى من (الحركات) والأظهر من (الجهات).

بدأ الشاعر البيت بالجملة الفعلية (أدّ الرسالة)، لأن الفعل يدل على التجدد، وهذا ما يضفي دلالة الاستمرار بأداء الرسالة، لأن أداء الرسالة هو محور (التوحيد) الذي يهدف إليه الشاعر.

وتظهر في البيت ثنائية (عدمت/برحت) التي دخل فعليهما النفيُ. فكليهما يعني (فقدان الشيء وزواله)[3]، ولعل في استخدام أسلوب الأمر (أدّ) والدعاء في (لا عدمت/لا برحت) معاني الحث والحض على أداء الرسالة. فقد مهد الشاعر بتشابه المقدمات الفعلية ليصل إلى توحيد النتائج، لأن العمل هو الركن الأساس في مسار الخالدات.وبهذا تظهر جدلية (العمل والإمامة) فإنّ الإمام الذي يقتدى به هو الغاية التي يسعى إليها العمل الخالد.

---

١- ينظر:كتاب الطراز..:٢/٣٥٩.معجم المصطلحات البلاغية وتطورها:٢/٦٥-٦٦.

٢- لسان العرب المحيط:مادة (أمم).

٣- م.ن:مادة (عدم، برح).

٨- وانسج على نول الصراحة واجتنب

مــا يــوهــم الــتــشــكــيــك والإبــهــامــا

استخدم الشاعر المحسوس في توجيه المجرد، عندما صاغ ثنائية (الإبهام/ الصراحة) المتضادة، والتي عالج فيها علاقة (الخفاء بالتجلي). فقد ظهر التجلي في (وانسج على نول الصراحة) فالنول: هي تلك الخشبة التي ينسج عليها، ويجب أن يكون نسجها متصفا بالاتساق والترابط وإلا فلا يعد نسيجا، كما أن من معاني (صرح): البيان والظهور والخالص من كل شيء[1]. فيريد الشاعر من أمره (انسج ...) أن يكون المخاطبُ فعلا يتسم بالتجلي وعدم الخفاء. وهذه سمة (التوحيد) الظاهر في الحياة. أما نهيه فقد أقامه على ثلاث زوايا (الوهم، الشك، الإبهام) فبها تنتقض كل معرفة أو ترابط أو علاقة، لأنها تجريد ليس له أساس فاعل. فالشاعر لا يريد من المخاطب اجتناب التشكيك والإبهام فقط، بل اجتناب ما يوهم الوقوع في التشكيك والإبهام كذلك. فضلا عن ذلك، فإن فعل النسج يقتضي تدرجا وصبرا وتؤدة، أما الشك والتشكيك فأمرهما سهل في الشعور والانتشار.

٩- أيــقــال مــن جــنــد (الإخــاء)ورهــطــه

وإذا دُعــيــت لــنــجــدة تــتــهــامــى

١٠- ويــقــال أنــصــار الإبـــاء أعــزة

وإذا رأيـــت حــقــيــقــة تــتــعــامــى

اعتمد البيتان في تصويرهما البلاغي على أسلوب الاستفهام الإنكاري الذي يعني النفي الضمني، فهو لا يتساءل هنا بغية المعرفة والبيان، بل ينكر التناقض الحاصل وينفيه، ويريد إبعاد المخاطَب عن هذه النقائض.

أظهر الشاعرُ المخاطبَ متّسما بثنائية (الجند/الرهط) المتوافقة.ويمكن لنا أن نلمح في (جند) المعاني التالية:الأعوان، الأنصار، العسكر، الصنف

١- م.ن:مادة (صرح).

الحامل لصفة واحدة، الأرض الغليظة[1]، أما الرهط فهم:الرجال بين الثلاثة والعشرة، القوم المجتمعون، الأقربون[2].

أما (الإخاء) فيعد أحد بذور التوحيد، لما يحمله من ترابط وتعاون وتكاتف، ولذا نقله الشاعر من ميدان المعجم ليصفَ به (جماعة) أو ليخصّ به ذلك المخاطب على أقل تقدير. وهذه الصفات التي مهّد بها الشاعر وصفه استدعت، عنده، (أفعالا) متناسبة مع التمهيد، لكن المخاطب أحدث فجوة بين المقدمة والخاتمة، أو التمهيد والنتائج المبتغاة منها.

فالمخاطب قد (تهامى) عن النجدة، بدلالة الفعل وما يحمله من معاني:السقوط، والضياع، وسيلان الدموع[3].وقد صاغ الشاعر الفعل بصيغة المضارع (تتهامى) لبيان العمل وزمنه.

أما البيت العاشر فقد أحضر الشاعر (النصرة، الإباء، العزة) في شطره الأول، وألحقَ بالمخاطب (التعامي) في شطره الثاني، بل إننا نجد في البيتين تباينا بين (الصدر والعجز) وتماثلا بينهما في الوقت نفسه. يظهر التماثل في المضارع المبني للمجهول (يُقال) والذي جعل من معطيات البيتين مرتمية نحو المجهول.ومثله (جند، أنصار) المترابطة في دلالاتها -كما تقدم-. وكذلك (الإباء، الإخاء) المتماثلان إلا في (الباء، الخاء)، فالخاء لغلظها جعلت للأقوى وهو:(الجند) وتناسبت معه، كما دلت على المطاوعة والانتشار، أما الباء فهو حرف شفوي انفجاري مجهور شديد[4].فـ(الإخاء) يتطلب مرونة وسعة الانتشار ليحقق أهدافه، وهذا ما أفاده من صوت (الخاء).أما (الإباء) فيجب أن يتسم بالجهر والشدة معا، وهذا ما أضفاه عليه صوت الباء.

---

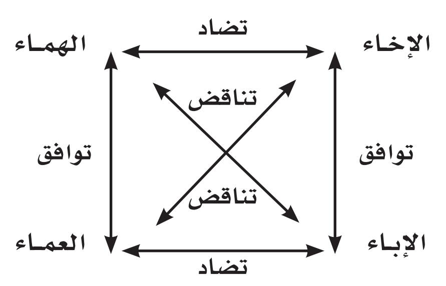
١- م.ن:مادة (جند).

٢- م.ن:مادة (رهط).

٣- م.ن:مادة (همي).

٤- موسوعة علوم اللغة العربية:٣/٤.

أما الشطر الثاني، فقد ظهر التماثل في (تتهامى) الذي يعني السقوط والضياع، مع (تتعامى) والذي يعني التيه والضياع وعدم اتباع الحقيقة[١]. والمربع السيميائي الآتي يوضح العلاقات الممكنة بين مختلف عناصر تلك الثنائيات:




أما الفرق بين (الإخاء والهماء) و(الإباء والعماء) من جهة وبين (الإخاء والعماء) و(الإباء والهماء) من جهة أخرى، فيكمن في الفرق بين (التضاد والتناقض)، فالتقابل بواسطة التناقض لا يجعل بين الحدين وسطا، وتجده لدى الشعراء ذوي الرؤى المأساوية، أما التقابل بواسطة التضاد فيجعل بين الحدين وسطا، ويحصل عندما لا يريد الشاعر أن يتخذ موقفا منافيا لعقيدته أو تقديم نظرة تشاؤمية للعالم[٢]، ويعني الوسط:وجه الشبه بين الطرفين المتقابلين، فعندما ينتميان لجنسين مختلفين يحدث التناقض. أما التضاد فيحصل بين طرفين من جنس واحد، ولكنهما يختلفان كامل الاختلاف[٣].

إن التناقض يظهر على المستوى (القطري) لأن معطيات (الجند، الإخاء) المجتمعية تتلاشى عند عدم تحقق النجدة، أو ما أسماه الشاعر بـ(السقوط) لعدم تحقق التوحيد.كما أن (الإباء، العزة) تقترب من السقوط عندما يتعامى المخاطب عنها.

---

١- لسان العرب المحيط:مادة (عمي).

٢- في سيمياء الشعر القديم:٧٧.

٣- المعين في مصطلحات الفلسفة والعلوم الانسانية:١/٥٥٤.

لقد أبدل الشاعر المواقع لدى المخاطب، فـ(الدعوة) التي هي من أبرز سمات التوحيد، قد نقلها من المخاطب إلى (الآخر) بواسطة (دُعيت)، عندما نقل المخاطب من قائم بها إلى مستقبل لها، أو من مرسل إلى متلق لها، وهذا ما حقق أركان السقوط، أو ما عبر عنه الشاعر بـ (تتهامى). فالتضاد هو الذي أسس (الشتات)، أما التناقض فقد مهّد له الانتشار.

**١١- وإذا الشعوب تنافرت بجهودها**

**ألــفــيــتَ كــل مــشــيِّــد هــدّامــا**

عرض البيت الشعري لبنية الشتات وفق ثنائية (التشييد/الهدم) المتضادة، وحسب الشاعر نجد (الشتات) ينطلق ابتداءً من (الجهود المتنافرة)، أما التوحيد فينطلق من (الجهود المؤتلفة).

والشاعر في سبيل تعميم خطابه جعل الشعوب (ذلك الكم الهائل والمتنوع من الأفراد) بؤرة السؤال، وهو:

هل الشعوب بنية توحيد أم شتات؟ وهل تعددية الشعوب تؤسس للتوحيد أم للشتات؟

عندها لا بد من استحضار قوله تعالى: ﴿لِتَعَارَفُوٓاْ﴾ (الحجرات: ١٣). فالشاعر-تبعا للآية-يريد من الشعوب أن تصنع من أصولهم وألسنتهم وأعراقهم المتعددة بنية واحدة متماسكة ومؤتلفة في آن ومتجهة لتحقيق التوحيد الشامل توجها واحدا.

إن التوحيد هو الذي يحول ذلك التعدد إلى وحدة متماسكة، لا أن يطلب من المتعدد أن يتخلى عن نفسه، إنه تعدد مبني على الأحدية، أما عندما تضعف هذه الصفة الإيجابية فإن ذلك التعدد قد يتحول إلى تناحر وفرقة وشتات.

فـ(تنافرت بجهودها) تشمل علاقة شعب بشعب آخر، وعلاقة الفرد بالآخر معا، فإن من أولى سمات (التنافر) هو:التفرق، الفرار، الحرب والخروج للقتال، الابتعاد وعدم توافق الجهود[1].والتنافر لا يقود إلى نفي الفعل بل إلى نفي بناء الفعل وجدواه، ثم إن كل تنافر لا بد له من فعل يؤسس له، ومن فعل متجه صوب غاية، فإن جاء فعل وناقضه في الاتجاه أو غايره فعل آخر عُـدّا في حالة تنافر. ومن ثم، فالتنافر هو سبيل (الشتات) أو الطريق الموصل إليه، فكلاهما قائم على (التعدد) المضاد، لأنهما متشابهان ويبنى أحدهما على الآخر.

وقد أضفت (جهودها) على التنافر ملمحا حركيا، أي إنّ الاختلاف قد تعدى الإطار الداخلي وتجاوزه، إذ يشتد ظهوره عند المواجهة بين طرفين.

أما نتيجة التنافر فقد صاغها الشاعر وفق ثنائية (التشييد/الهدم) المتضادة، فـ(التشييد) قائم على الحركة كـ(التنافر) بدلالة جهودها، أما صيغتهما فكانت وفقا لـ(اسم الفاعل /صيغة المبالغة) فكلمة (هدّام) تزيد على كلمة (هادم) وقد استمدت هذه الزيادة من تلك الصيغة التي تمد السامع بقدر من الدلالة لم يكن ليصل إليه لو أن الشاعر استعمل (هادم)، وهذا ما يسمى بـ(الدلالة الصرفية) [2].

ولا يخفى ما في (المبالغة) من غلبة دلالية على (اسم الفاعل)، فعندما يتسم الثاني بمجرد حدوث الفعل، يأخذ الأول أبعادا أعلى دلالة وأكثر نفوذا وتأثيرا.أو عندما يأخذ الثاني حركته الطبيعية، تتسارع حركة الثاني وتأخذ مدى أكثر خطورة من سابقتها.

إن (المشيِّد/الهدّام) ثنائي متحد، مفرد غير مثنى.ولكن كيف يتحول الإيجاب الى سلب؟ وهل يوجد بانٍ هادم؟ ولعل الجواب يؤكد أنه تشييد لأنه:

---

١- لسان العرب المحيط:مادة (نفر).

٢- دلالة الألفاظ:٤٧.

- حركة قائمة على جهد، وإنه هدم لأنه حركة متنافرة.

- يؤسس لعلاقة بين الشعوب والأفراد، وإنه هدم لأن علاقته قائمة على الشتات.ويمكن توضيح ذلك بما يأتي:

التشييد:حركة، متجهة إلى الأعلى، تماسك، التحام، توحيد، تعاون.
الهدم:حركة، متجهة إلى الأسفل، تنافر، تباعد، شتات، تطاحن، اعتداء.

**١٢- أنت المؤملُ والحوادث جمّة**
**والغاصبون يصوبون سهاما**
**١٣- سَوِّ الصفوفَ فليس أضمن للعلا**
**من أن نؤلف وحدة ونظاما**
**١٤- وتعرَّف الألم الملمّ فقد طغى**
**واستعمر الأرواح والأجساما**

عرض الشاعر لـ(التوحيد/الشتات) وفقا لثنائية (المفرد/المتعدد) المتضادة.وأولى تلك الثنائية (المؤمل/الحوادث) وثانيها (المؤمل/الغاصبون) المتضادتان.

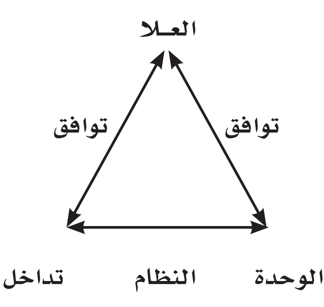
فالشاعر يريد إحالة المتعدد إلى ذلك المفرد لعلاجه، لأن المفرد هو الغاية التي يريد تحقيقها، فقد عرض المفرد بصيغة (الأمل) تلك الغاية التي يراد تحقيقها أو يبتغى تحققها دائما. ومن طرف آخر أحاط المتعدد بالشتات عندما ماثل بين (الحوادث/الغاصبون/السهام) تلك الجموع المؤدية إلى الشتات دائما. فمن سمة (الحوادث) أن تفرق بين المجتمِع، كما ارتبط اسم (الغاصبون) بتفريق المغتصَب، وأضفت (السهام) ملمح المواجهة والاستهداف المتمرس، وقد حذف الشاعر المستهدَف لتعميم الخطاب

أو لتعظيم جريمة الاستهداف.

والشاعر بهذه الطريقة يحاكي الأسلوب القرآني الذي اطرد فيه استعمال الجمع في السبل التي تحتوش الإنسان وتبعده عن سبيل الهداية، مثل قوله تعالى ﴿وَلَا تَتَّبِعُوا۟ ٱلسُّبُلَ فَتَفَرَّقَ بِكُمْ ..﴾ (الأنعام: ١٥٣)، ومثل هذا قوله تعالى: ﴿ وَيُخْرِجُهُم مِّنَ ٱلظُّلُمَـٰتِ إِلَى ٱلنُّورِ ﴾ (المائدة:١٦)، حيث وردت الظلمات جمعا دلالة على تعددها واختلافها، وورد النور مفردا دلالة على الوحدة والائتلاف.

أما بنية التوحيد فتتشكل في (سَوِّ الصفوف...)، وهذه عملية تحضر، في الوجدان الإسلامي، عند الصلاة وعند (المواجهة أو المجابهة)، وهذا ما يثير أسئلة مهمة من قبيل : كيف يماهي الشاعر بين تسوية الصفوف صلاة وتسويتها مواجهة لتحقيق فعل التوحيد؟ وهل بنية التوحيد -لدى مرجعية الشاعر- لا تتشكل إلا في (المواجهة)؟ وهل المواجهة هي المخرج من (الشتات)؟

يجيبنا الشاعر بـ(سوّ الصفوف) التي تدل ابتداء على التوحيد كما تدل على مواجهة الغاصبين وسهامهم، لأنها المرحلة الأولى في تلك المواجهة أو المجابهة. وهنا يبدأ الصقال برسم المثلث السيميائي للمخاطب المَوَحِّد لتوجيه سلوكه:




فـ(العلا) هو المؤسس للتوحيد، وهنا يظهر دور الاتجاه في تحديد أطراف

الثنائية، أما (الوحدة) فرديفها التوحيد.ويعد (النظام) نقيضا للشتات.

وفي البيت (الرابع عشر) يأخذ الخطاب -لدى الصقال- منحى نظريا، إذ غالبا ما يسبق العملَ العلمُ، ولذا مهَّد للتوحيد بتلك المعرفة (وتعرَّف...) واستعان بالجناس الناقص (الألم/الملم) تلكما الكلمتان المتماثلتان إلا في (الهمزة) ذلك الحرف الحلقي، و(الميم) الشفوي. فقد شمل الألم مدى واسعا وأحاط بالأمة، كما شكلت (الهمزة والميم) ببداية المخارج ونهايتها إحاطة لها.

ومما يدلّ على ذلك أنّ (الهمزة) تدل على الجوفية، و(الميم) تدل على الاجتماع والشمول[1]، فـ(الألم) لامتلاكه (الهمزة) يمتد إلى الجوف، لإضعافه وإنهاكه.أما (الميم) فقد رسخت شمول (الألم) وامتداده إلى مجال واسع، ومما يؤكد هذه القراءة كلمة (طغى) وهو كل فعل جاوز حدَّه[2]، لذا أدخله الشاعر ثنائية (الأرواح/الأجسام) لامتداده إلى الجواني والبراني معا.

وهذا ما تطلب من المخاطب معرفة لكشف جوانب (الألم)، وقد ارتد الخطاب إلى الماضي (استعمرَ) الذي سد مسد المصدر (الاستعمار) في جملة (الأمل المنشود).

**١٥- تأبى الكرامة أن تظل مروعا**
**تستعرض الزفرات والآلاما**

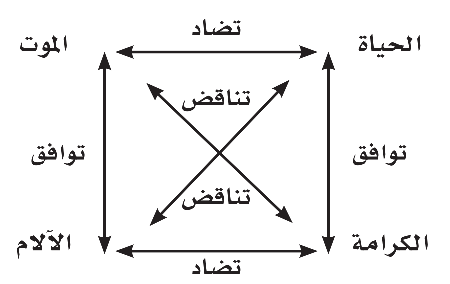
انتقل الشاعر -في هذا البيت- من الأمر إلى النهي، أو من (عرفَ) إلى (عرَضَ) لأن (المعرفة) تؤدي إلى الفعل وتسبق حدوثه.لذا لازم الشاعر بين (استعراض الزفرات والآلام) و(الترويع) المتواصل، بدلالة الفعل الناقص (تظلَّ).

---

١- دراسات في اللغة:٨٨.

٢- لسان العرب المحيط:مادة (طغي).

فالشاعر جسّد (الكرامة) لأن الإباء ليس من صفاتها، وأضفى عليها الحياة وجعل لها إرادة لتأبى، وبالمقابل سلب المخاطبَ الحياة، بدلالة (الزفرات) لأن النَفَسَ رديف الحياة ويشكل خروجه الأخير انقطاعا لها. فثنائية (الحياة/الموت) وثنائية(الآلام/الكرامة) قد تبادلا المواقع. كما هو موضح في المربع السيميائي الآتي:




فـ(الكرامة) أصبحت جسدا حيا لإبائها، في حين فقدَ الإنسان حياته لأنه ظل متألماً (يستعرض الزفرات والآلاما) وفق تعبير الشاعر.

**١٦- أنا إن أطلتُ ولست أول من شكى**
**غُبن العراق فهل أكون ملاما**

**١٧- أجزاء هذا الجسم قد فتكت به**
**كف السياسة شرَّة وعراما**

في البيتين السابقين بدأ الصقال برسم ملامح (غبن العراق) الملازم للخداع، الجهل، الضعف، النقص(١)، فأضفى (نفي الأول) طول أمد ذلك (الغبن) وامتداده على ذلك الجسم (العراق) ليضفي عليه دلالة (الوحدة، الحياة، التناسق، الاتفاق) رغم ورود الفعل (فتك) المؤدي إلى (الشتات، الموت، التبعثر، الاختلاف).

إنّ الفاعل -بحسب الشاعر- هو (كف السياسة) والتي جعلها بواسطة

---

١- م.ن:مادة (غبن).

(التجسيد) [1] أكثر دلالة على المقصود. فتجسيد (السياسة) بواسطة (الكف) يعني:إسناد مضاف إنساني (كف) إلى مضاف اليه مجرد وغير إنساني (السياسة).وهذا ما أعطى للجملة دلالات أكثر جمالا وأغنى اتساقا واشد تأثيرا لدى المتلقي، فان كانت (الكف) متسقة مع الفعل (فتكَ) فإنها تعد انزياحا بورودها في الجملة مع السياسة.

كما أن مفردة «كف» تحيل إلى كف الساقي الذي يدير الخمر على القوم، وإذا كانت الخمر تحدث أثرها المعهود، فإن كف السياسة تحدث آثارا غريبة تتمثل في الفرقة والتشرذم والصراع، وكلها داخلة في مسمى الفتك بتعبير الشاعر.

وهنا يثار سؤال، هل (الفتك) لَحقَ المرفوع أم المجرور؟ بمعنى هل فتكت (كف السياسة) بالجسم أم بأجزائه؟ فلا بد هنا من استحضار دلالة (به) الضمير المفرد المذكر، لأن الجسم هو غاية الشاعر في عرضه لبنية التوحيد.

فعندما أراد وصف عملية الفتك استعان بثنائية (شرة/عراما) المتوافقة، فشدد (شرّة) رغم ورودها في المعجم بالتخفيف -وهي ضرورة شعرية- لزيادة دلالاتها على غلبة الحرص أو أسوأ الحرص والجدب معا[2]، فقد حولت (كف السياسة) ذلك البلد الخصيب إلى أرض يباب تفتقر إلى أدنى مقومات الحياة.

أما ثانيها (عراما) ففيه معنى:الشدة، الشراسة، القوة، الإفساد، الأذى، وكل شئ ذي لونين، السيل، بيضة السلاح، الكثرة الداهية[3]...، لتوضح لنا هذه الصفات البنية الرئيسية للفتك السياسي الذي أحال (العراق) الواحد

---

١- التجسيد، هو:مثول ما هو مجرد في صورة أو حركة حية بإضفاء أفعال إنسانية على ما هو غير إنساني، وبه تتقوى الطاقة الاستعارية على الخصوص، ينظر:اللغة الشعرية في شعر حميد سعيد:٢٣٤.

٢- لسان العرب المحيط:مادة (شرة).

٣- م.ن:مادة (عرم).

إلى أجزاء، مما استدعى للفعل شدة وقوة وشراسة.

وبهذه الصفات، رسم لنا الشاعر صيغة (الفتك المتمرس) عندما أحضر تلك البنية القاتلة، وهذا ما أحال الجسم الواحد إلى أجزاء والتوحيد إلى شتات.

**١٨- قالوا أساليب التمدن في الورى**

**تقضي بأن تتجزأوا أقساما**

**١٩- قُتل التمدن كم تهتّك باسمه**

**متأثمون وكم أحلّ حراما**

بيّن الشاعر جنس الذين (قالوا..) في البيت الذي يليه وهم (متأثمون)، أي إنه نقلهم من الخفاء إلى التجلي، لبيان حقيقتهم وكشف دعواهم.

وإذا كانت بنية (الشتات) تتأسس على (الجمع) المتعدد، فالـ(أساليب) بما لها من طرق وسبل مختلفة عززت (التمدن) القائم على الشتات، عندما يأخذ التجزؤ والتقسيم فيه مدى شرعيا وقانونيا واسعا.

وهنا ينسب الشاعر السلب إلى الإيجاب، أو ينسب (الأقسام) إلى وحدة (التمدن)، وقد أضفت عليه (تقضي) معنى اللزوم أو الإلزام. أما (تتجزأوا أقساما) فقد أفادت التجزؤ المتواصل وغير المتوقف، وقد أضفت (ألف الإطلاق)، بإشباعها، على التجزؤ مدى واسعا ومتواصلا ومكّنت من ترسيخه لدى مجتمع الشاعر.

وقد ربط الصقال بين (التمدن/التجزؤ) ربطا جدليا، ولهذا أبعد الثاني واكتفى بالأول فقال (قتل التمدن) واستعان بالفعل المبني للمجهول، وأضفى التجسيد معنى دلاليا واسعا، عندما أضاف الفعل الإنساني (قُتل) إلى نائب الفاعل غير الإنساني(التمدن)، فالقتل يتوجه إلى ماهو إنساني لكن الشاعر أسنده إلى ما هو مجرد (التمدن).

هذا من حيث الدلالة اللغوية لفعل « قتل»، لكن السياق أضاف إليها بُعدَ الدعاء، فالشاعر يدعو على تلك « المدنية» بالهلاك مادمت لا تنتج سوى التشتت والصراع والاختلاف...

وقد أفادت (كم) الخبرية معنى الكثرة، كما أفاد تكرارها معنى التتابع، فإن الجذر(هتك) يقترب من ضفاف (الشتات) لأنهما يؤديان معا إلى الافتراق والانقسام، وقد أغنى (الإثم) من دلالاتهما في بلوغ الشتات. أما (كَم) الثانية فتظهر في ثنائية (الحلال/الحرام) المتضادة والمتبادلة المواقع، فعندما يشكل الحرام البنية الأساسية للشتات، الذي ينقله (التحليل) إلى الميدان (الآخر) المضاد له، وهذا ما يشكل رفضا للتحليل وللنقل على حد سواء.

ناهيك عن الحمولة الأخلاقية والحضارية التي يحملها فعل «هتك»، مما يجعل الشتات صنو الخروج عن القيم والثوابت، ويصيره رديف غياب الموازين في الحكم على الأشياء.

٢٠- اللهَ في الأخلاق فاستقلالها
عمّا يشين يسوّد الأقواما

تظهر في البيت ثنائية (الأخلاق/السيادة) المتوافقة، والتي ربط الشاعر بينها بإطار جدلي، ليجمع بجلاء بين (الأخلاق واستقلالها عمّا يشين) لينتج ما هو أسمى (السيادة)، أي إنه لا أخلاق بلا استقلالها ولا سيادة من دونهما.

تعد الأخلاق في البيت الشعري كناية عن القيم التي أسست العراق وغيرها من بلاد العروبة والإسلام، وهذا ما جعل الشاعر يساوي بين مضارع (شان) واستعماره، ومما يؤيد قراءتنا هذه أن المضارع (يسوّد) -الذي أضفى على البيت الشعري معنى دلاليا رائعا- بزمنه الدال على (الحال والاستقبال) جعل الماضي منقطعاً عنه، لأنه مغاير له. وبالوقوف على (العامل غير المشترك) بينهما وهو (الزمن)، لأن (الأخلاق والاستقلال) عاريان

عنه -للاسمية والمصدرية- نجد المضارع يسوّد منطلقا من الحاضر وممتدا إلى المستقبل.

وبهذا، تدرك دلالة النشدان التي تحضر في صيغة « اللّه»، فالشاعر يناشد قومه ويرجو منهم أن يراعوا اللّه في العراق، ويكفي الأمر خطورة أن يكون التهديد بلغ بالأمة حدا يتوسل الشاعر فيه إلى قومه باللّه العزيز الحكيم، بعد أن تأكد لديه فشل « كف السياسة» ومناهجها .

وقد أضفى إيقاع التشديد في (يسوّد) دلالة المبالغة والجهد والتضحية في نقل الأقوام إلى سيادتهم أو جعلهم سادة.وهذا ما يؤكد علاقة حماية السيادة واستقلال الأخلاق عمّا يشين، نفيا وإثباتا وعلى المسارين الأفقي والعمودي.

**٢١- كم مدّع وطنية أعماله**
**نسجتْ على صبح الصفاء ظلاما**

**٢٢- يغدو فتحسبه الكمال مجسدا**
**ويروح ينفث في الصميم سِماما**

تظهر في البيت ثنائية (الادعاء/العمل) المتضادة، فعندما يكون القول مجرد ادعاء يتنافى مع ممارساته الفعلية، ومن الملاحظ أن الجملة الفعلية التي عرضت أعمال (المدّعي) تتسم بالانزياح التركيبي، لأنها أسندت الفعل الإنساني(نسجتْ) إلى مفعول كوني وهو (الظلام) في شكل استعارة فنية مساوقة لجو القصيدة، فكيف تنسج أعمال المدّعي الظلامَ على صبح الصفاء؟

استخدم الشاعر (التشخيص) [1]عندما أضفى الحياة -بواسطة الفعل نسجَ- فيما هو محسوس(الظلام). أما شبه الجملة (على صبح الصفاء)

---

١- ينظر:اللغة الشعرية:٢٣٤.

فقد ظهرت فيها تقنية (التلوين) [1]وهو تلوين ما ليس ملونا أصلا.

وهذا ما أوجب علينا أن نلجَ ثنائية (البياض/السواد) المتضادة، فالشاعر لم يذكر هذه (الألـوان) صراحة، لكنه استعان بلوازمها، وهذا يعني أن (الصباح) يفرض نوره دلالة البياض، مثلما يؤكد السواد (ظلامه). إن البياض يعني «الوضوح والهناء والراحة والسَّير على هدي السلف الصالح، ولذلك تقابل (بالسواد) الذي يعني العماية والضلالة والحزن»[2]. والتلوين يظهر في (صبح الصفاء) أو بياضه، الدال على الخالص وخيار الشيء و خلاصته والأمـر المختار[3].فضلا عن دلالته على (الشفافية والوئام والاتفاق) ليتوافق مع البياض ويتضاد مع السواد. فالجمع بين البياض والسواد، والنهار والليل في البيت الشعري يعد من أركان (المطابقة) أولى مظاهر الاتساق المعجمي[4].

يرسم لنا البيتان، بهذا، صورة يتجاذبها طرفان، لكن السائد فيها أحدهما، فعندما يسود (الدعيّ) يكون الظلام هو الغالب، وعندما ينتكس يلوح صباح الصفاء. وقد أفاد حرف الجر (على) دلالة استعلاء الظلام على الصباح، أو غلبة السواد على البياض، لوجود ذلك الدعي الذي تكاثرت أعداده في مجتمع الشاعر.

ومن جهة أخرى ظهرت في البيت ثنائية (يغدو/يروح) المتقابلة، والتي خولف بين معطياتها. فجاءت الأولـى وفقا لمعطيات الظن، والثانية وفقا لمعطيات اليقين. أي إنهما صيغا وفق مفهوم (البراني والجواني). فيظهر الظن عندما يخالف المظهر حقيقة الجوهر وتتباين معه. لذا كان (الكمال) -الذي أراد الشاعر من المخاطب أن يراه ويلمسه- لا يعدو سور الظن أو إطاره.

---

١- م.ن:٢٣٥.

٢- في سيمياء الشعر القديم:١٤٠.

٣- لسان العرب المحيط:مادة (صفا).

٤- لسانيات النص:١٣٠-١٣١.

أما (اليقين) فقد تحقق في الشطر الثاني، عند نفث (السِمام) والذي يعني: السم القاتل[1] المتوجه إلى الصميم وهو: العظيم الذي به قوام الشيء، وصميم كل شيء خالصه[2]، أي إن الظن يلاحق الكمال، كما أن اليقين يحقق الموت المعرّف، كما أفاد التعريف معرفة الهدف ووضوحه للسمام. فإن كان (الكمال) من أولى سمات التوحيد -لأنه يحققه ويعد امتدادا له- وأن

الله هو (الكمال المطلق) ودينه الإسلام دين الكمال، قال تعالى: ﴿ٱلْيَوْمَ أَكْمَلْتُ لَكُمْ دِينَكُمْ﴾ (المائدة: ٣)، فان السِمام هو من سمات (الشتات) وفيه يسود ويترسخ، فضلا عن دلالة (النفث) المرتبطة بالنفث الشيطاني، قال تعالى: ﴿قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ ٱلْفَلَقِ ...﴾ (الفلق: ١ – ٥) وما يعطيه الشيطان من دلالة (الشتات والافتراق) لبني آدم أوسع مما يحتسب.

وقد باين الشاعر بين الشطرين، فاستخدم -في الشطر الأول- الاسمَ (الكمال) عند حديثه عن الغائب، لأن الاسم يدل على الثبوت والدوام، في حين استخدم في الشطر الثاني الفعل (ينفث) الدال على التجدد.وهذا ما شكل بنية الرفض لكل تباين خادع بين المظهر والجوهر، وفي ذلك دعوة للتلازم بين المخاطب وذلك الغائب. هذا، دون أن تفوتنا الفرصة لإشارة إلى براعة الشاعر في انتقاء الأفعال، فقد استحضر عوالم كل من «العنكبوت» و«الأفعي» باستثمار فعلي «نسج» و«نفث»، وهذا من شأنه أن يقدم صورة قاتمة عن مدعيي المدنية والوطنية، فهم، في الحقيقة، يقدمون وضعا شبيها ببيت العنكبوت، وسم الأفعى، حيث الأنانية والقتل وغياب الأمان.

**٢٣- قم يا ابن من دكّوا الضلال وشيدوا**

**من فوق أكتاف الشقاق وئاما**

يبدأ البيت الشعري بفعل الأمر (قمْ) لتقليص دائرة تفلت المخاطَب منه، كما أفاد -لكونه فعلا لازما- عموم (القيام) وشموله، واتساع رقعة الفعل

---

١- لسان العرب المحيط:مادة (سمم).

٢- م.ن:مادة (صمم).

وانفتاحها على آفاق متعددة، فلو كان الفعل متعديا -وحضر مفعوله في الجملة- لانحصر أفق الفعل به دون غيره، أما (النداء) فقد أضفى دلالة البعد الزمني بين مَساري المخاطب وآبائه، كما تجاوزت (الإبنيّة) سبيل المتابعة واقتفاء الأثر.

إن بنية البيت الانزياحية تتشكل في ثلاث جمل:أولاها (دكّوا الضلال) وثانيها (من فوق أكتاف الشقاق) وآخرها (شيدوا وئاما).

فالأولى: (دكّوا الضلال) أسندت ما هو مجرد إلى ما هو محسوس، وأضفى (تشديد الحروف) معاني دلالية عميقة.فالفعل الماضي -المؤكد على التخريب والإفساد- نُقل بواسطة (الضلال) من مجال الشتات إلى سعة التوحيد، لأن التوحيد هو الناقض الأول للضلال، وقد اتسما بالمجابهة والصراع المتواصل.

ويعد التجسيد في ثانيها (من فوق أكتاف الشقاق) الأكثر دلالة وإيحاءا على ضرورة تجاوز معنى الشتات، عندما عبر عنه بالكناية (أكتاف الشقاق) عن ظهور الشقاق وانتشاره، ولكن فرضت (فوق) ضرورة تجاوز ذلك الشقاق رغم ظهوره وانتشاره، فقد جعل للشقاق أكتافا.وبهذا تتقوى الصورة المجازية، لما للتجسيد من إمكانات دلالية زاخرة.

ويظهر في الثالثة (شيدوا وئاما) وقوع فعل (التشييد) على (مجرد) لا يُشيّد. في محاولة منه لإظهار المجرد -الذي لا يرى- للعيان.فمن أبرز دلالات التشييد (الظهور، العلو، الارتفاع) وذلك أدعى للمخاطب أن يرى آثار آبائه ليقوم بأعبائها.

وقد أفادت الكلمتان المُعرَّفتان (الضلال، الشقاق) في البيت الشعري عددا من المقاصد منها:قصر المعنى على المخبَر عنه، وإيراده على وجه واضح لا يمكن إنكاره، عندها يكون المعنى ظاهرا لا يفتقر إلى دلالة ولا يحتاج

إلى علامة[1].أي إن فعل (الدَّك) قد لاحق كل (ضلال وشقاق) موجود، وهذا أمر واضح لا ينكره أحد.ومن زاوية أشمل نجد ثنائية (الضلال/ وئاما) المتضادة، مرتبطة بـ(التعريف/التنكير)، فقد يأتي التنكير للتعميم والتعظيم والفخامة، وقد عرض الشاعر (وئامه) منكّرا لتعظيمه لدى المخاطب، ومن ثم ليجعل منه دافعية تُبتغى وتطلب. كما أنّ التنكير يفيدُ التجددَ[2] وهذا ما يجعل تشييد وئامه يتجدد ويتواصل فعله دون انقطاع.

أي إن التضاد يبرز في الشطرين على نطاق المفردة، ويمكن ملاحظة ذلك في كلا الثنائيتين (دكوا/شيدوا) و(الضلال/وئاما) والتي تجد في أولاها فعلا استطاع الشاعر أن ينقله عبر السياق الى بنية التوحيد، ويهدف المصدر في ثانيها إلى بنية التوحيد وقد زادها السياق لصوقا به وترسيخا له. ومنها نصل إلى أمرين:

الأول:هو أن الضلال أرضي ووضعي في آن، ولهذا تطلب ارتفاعا عليه.

الثاني:إنّ الشقاق رديف الشتات، ولذا تطلب أمرا لتجاوزه، وهو (التوحيد) أو ما أسماه الشاعر (شيدوا وئاما)، واتسمت مفرداته بالعلو والارتفاع والاتساع. وقد ظهرت هذه المعاني في التوحيد واختفت عند الشتات.

**٢٤- قل للذين تناقضوا بعهودهم**

**ما كان وحي الاتحاد مناما**

يشكل التناقض لدى الشاعر –خلافا للفلاسفة والمناطقة- رفضا لديه، وهذا ما بدا واضحا في ثنائية (الوحي/المنام) المتضادة. والتي يظهر فيها

١- كتاب الطراز..:٢/٢١-٢٢.

٢- ينظر:م.ن:١٧/٢.ومعجم المصطلحات البلاغية:١٣/٢، ٢٨٦.

التضاد في الجوانب الآتية:

| الوحي | المنام |
| --- | --- |
| حقيقي | خيالي |
| يؤسس للتوحيد | يرتبط بالشتات |
| سماوي، متناسق | أرضي، متناقض |
| وجهته الرسل | وجهته الإنسان |

ولذا أكد الصقال نفي (المنام) وأثبت (الوحي)، وما بين الوحي والمنام مسافات من القطيعة لا يمكن تجسيرها.

**٢٥- غرست يد الإيقاظ في أعماقنا**

**معنى الإخاء فأثمرت إقداما**

بعدما أبعد الشاعر المنامَ عن وحيه، شرع في رسم ملامح (الإيقاظ) وذلك بإضفاء الحياة فيما هو مجرد (يد الإيقاظ) والتي ظهر فيها الانزياح على العكس من (غرست) المألوفة في تعبيرها وسياقها، ويظهر ذلك واضحا في (معنى الإخاء) عندما يتحول (المفهوم إلى واقع) ليغرس في (أعماقنا) ذلك المعنى ويثمر فاكهة(الإقدام).

إن (الإيقاظ) يتطلب تجاوزا لمرحلة (المنام) المرادف للشتات، كما تجاوزها (الإخاء) المؤكد على الوحدة والتآلف والترابط المعشري.وبهذه الوسائل تتحقق الغاية التي يبتغيها (الإقدام)، ولذا كان (ضربا) عروضيا في البيت الشعري، كتأخر الثمر عن زراعته، والغاية عن وسائلها.

فالتوحيد -لدى الشاعر- يقوم على ثلاثة أضلاع مترابطة ومؤسسة للبنية الناقضة للشتات، وهي: الإيقاظ والإخاء والإقدام والتي تعد الثمرة المبتغاة.

٢٦- وتوحدت إلا قليلا فاعملوا

صفا نواف الفضل والإتماما

إن الغاية التي يرسمها تتمحور حول ثنائية (الفضل/الإتمام) المتوافقة، والتي يريد من قومه أن يوافوها، فالفضل: بمعنى الزيادة، والإتمام: بمعنى الكمال[١] يعد استدراكا للأول، لأن (الكمال) هو الألصق بمفهوم التوحيد.

فالمسيرة الطويلة التي عرضها الشاعر وفق مفردات متعددة جعلته يتفاءل بحضور (التوحيد) إلى أرض الواقع، وهذا ما تطلب العمل الموحد (فاعملوا صفا) لإتمام حركة التوحيد التي ابتدأها دون انقطاع. فالجملتان (وتوحدت إلا قليلا) و(فاعملوا صفا) تكمل إحداهما الأخرى، فالنقص الذي تتسم به الجملة الأولى أكملتها الجملة الثانية، في حين وجهت الجملةُ الأولى الجملةَ الثانية الوجهةَ الصحيحة، وإن كان ذلك لا يتبلور إلا في العمل وبالعمل.أي إن البيت تكتنفه بنية الاستدراك:

الأول:عندما يؤكد الشاعر أن التوحيد قد عم البلاد، يستدرك مؤكدا على أن العمل هو الكمال لكل نقص، والثاني: عندما يطلب الفضل وهو الزيادة، يستدرك بأنهم وافوا الإتمام أو الكمال.

إن الشاعر يريد إظهار (المستثنى) رغم محاولات إخفائه المتكررة، فقد جعله كتلك اللبنة الناقصة في توحيد (الأعماق)، أي إن القلب هو التوحيد، منه المبدأ والمسار.ولذا أكد على تآلف القلوب للعمل (صفا واحدا) ليوافوا (الفضل والإتماما).

٢٧- بالله لا تتفرقوا بشعورنا

فالعز في أن نستحيل وئاما

لعظمة مضمون البيت بدأه بالقسم، ثم أحضر النهي (لا تتفرقوا) والنهي هو طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء أو الالتماس، وقد يفيد سياقه

---

١- لسان العرب المحيط:مادة (فضل، تمم).

معنى (التمني) [1]للخروج عن الشتات -أو ما عبر عنه الصقال بالافتراق- فقد ترسخت الفرقة في بلاده من أعلى الميادين إلى أدناها، وهذا ما ولّد رفضها في محاولة للخروج من آثارها السلبية المدمرة.

فإن كان من غير الممكن تجاوز شتات الأمة أوالوطن أو القلوب، فإن من الصعوبة بمكان الإذعان أو قبول شتات (الشعور) لأنه رابط إنساني يمثل الدرجة الجامعة الأدنى لبني الإنسان. وبالمقابل قد يعد الوئام البديل الضروري لتجاوز الشتات (الشعوري) وهذا يحقق (العز) لدى مجتمعه .

**٢٨- خلو الكلام مهذبا وتدرّعوا**

**بالحزم واستبقوا الصراط كراما**

**٢٩- عصر الكلام تصرمت أوتاره**

**فغدا يجر وراءه الأنغاما**

**٣٠- لو كان ينفعنا الكلامَ منمقا**

**لملأتُ آذان الزمان كلاما**

إن بنية التوحيد في أول بيت تتشكل في ثلاثة جوانب رئيسية:

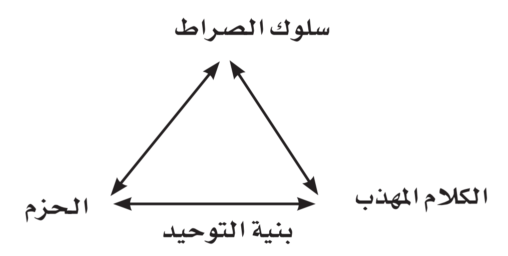
أولها: (الكلام المهذب) والذي يعد قمة هرم التوحيد، ومن دونه ينتشر الشتات في الأرض.

وثانيها: (الحزم) وهو المبين للفعل والمؤسس لعلاقاته مع الآخر، كما يُعد الدرع الواقي للفعل من الانحراف، بدلالة (وتدرّعوا...).

وثالثها: (استبقوا الصراط) فالصراط هو السبيل المستقيم الذي يجب اتباعه، وقد أضفت (استبقوا) معنى المنافسة والمسارعة في سلوكه، لبلوغ التوحيد هو موضح في المثلث الآتي:

---

١- البلاغة فنونها وأفنانها:١٠٩-١١٠.




فإن كان الحزم هو المحدد لصفات الفعل والموضح لمنهجه، فإن الصراط هو المبين لسبيله، ويلزمه سلوك التوحيد والبعد عن الشتات.

وبعد أن بيّن فاعلية الكلام في إطار مثلث التوحيد، بدأ في بيان قصوره في حالة الإفراد وعدم فاعليته، فقال (عصر الكلام...). فقد نقل الكلامَ إلى حدود الزمن وجعله (عصرا) مفردا، للدلالة على محدوديته وعدم استمراره المتواصل وضعف جدواه مثلما يضعف جدوى القيتارة بعد قطع أوتارها. وقد حققت الإضافة في (عصر الكلام) نوعا من التلازم بينهما، كما تعد صفاتها التي تتسم بـ(الجزئية، القصور، عدم الاستمرارية، المحدودية) المحددَ الأكثر إيضاحا لذلك العصر المفرد.

بعدها تظهر ثنائية (الكلام/الأوتار) المتوافقة، فالصوت هو الجامع الأوحد بينهما، وإن كان الصوت من أدوات الكلام الرئيسة، وكلاهما محسوس، فإن (الأوتار) هي أداة إنتاج ذلك الصوت. وقد أراد الشاعر أن يحيط القطعُ بالكلام فجعله مفردا وأبعده عن الجمع المتواصل. فضلا عن دلالة (تصرّمت) تلك الكلمة القاطعة لكل ما هو ملموس ومحسوس.

فالقطع عمَّ الكلام والصوت، فجعل (الكلامَ) مفردا لا يستطيع الاستمرار وأنهى (الصوتَ) بقطع أوتاره، إذ لا صوت من دونها. فالقطع أو ما أسماه الشاعر بـ(تصرّمت) هو اللاحق الأول للصوت ولأداته معا (الأوتار).

لقد حشد الشاعر مقدمته ليصل إلى تلك النتيجة، فكنّى بـ(يجر وراءه)

عن ذلك الانقطاع الذي اتسم به عصر الكلام، فضلا عن دلالة (وراءه) المؤكدة للانقطاع المتواصل.فوافقت المقدمة النتيجة، فبعد الشطر الأول المليء بالانقطاع، جاءت النتيجة الحتمية في الشطر الثاني (فغدا يجر وراءه الأنغاما) التي رسم بها صورة كنائية تبين مدى (الانعكاس والقلب) للنتيجة التي أراد الشاعر إبعاد المخاطب عنها. فقد جُسد عصر الكلام وجُعل يجر وراءه الأنغاما، أي إن المحسوس عُد مركزا للمجرد، أو أن المجرد هو المحيط للمحسوس.

إنّ صياغة الشاعر الانزياحية للبيت تظهر بـ(قطع أوتار الكلام وجر الأنغام) والتي أضفت دلالات واسعة في البناء الشعري للقصيدة.

وبعد أن قطع الشاعر عصر الكلام، بدأ بعرض عدم جدواه (لو كان ينفعنا...) وإن كان (منمقا) لأنه يريد الابتداء بالكلام وعدم التوقف عنده، لأن الأنفعَ إردافه بالعمل. وقد تصدر البيت بـ(لو) وهو -عند سيبويه- «حرف لما كان سيقع، لوقوع غيره» وإنه، حسب تعبير ابن هشام، «حرف يقتضي في الماضي امتناع ما يليه واستلزامه لتاليه»[1] ، وهي من أدوات التمني، ويؤتى بها حينما يكون المتمنى عزيزا، صعب الوقوع وبعيد المنال[2].وقد أفادت (لو) عدم جدوى الكلام وامتناع نفعه لأمة الشاعر، فلو كان الكلام نافعا لاستلزم من الشاعر أن يملأ (آذان الزمان كلاما)، تحقيقا للنفع المرجوّ منه.

واستخدم الشاعر الاستفهام الإنكاري في تصوير عدم جدوى الكلام، وأحاط المحسوس عند الجواب بما هو مجرد::

ملأتُ ←―― آذان الزمان ――→ كلاما

محسوس ←―― مجرد ――→ محسوس

---

١- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب:١/٢٨٧.

٢- البلاغة فنونها وأفنانها:١١٣.

فيعد العجز (لملأتُ آذان الزمان كلاما) كناية عن كثرة الكلام، وأفاد أسلوب الشاعر عدم جدوى الكلام أو نفعه.ثم اقترح لتجاوز ذلك (العمل الدؤوب)، ولذلك ختم الشاعر قصيدته بقوله:

**٣١- روح الشعوب شبابها فإذا ونى**
**فاقرأ على تلك الشعوب سلاما**

استخدم الشاعر التجانس الصوتي والذي نلمحه في تجانس الكلمات لتحقيق أكبر قدر من التشابه الصوتي، لتأدية مدلولات مختلفة بدوال متشابهة[١] في ثنائية (الشعوب/الشباب)، والتي نجد فيها التشابه في (الشين والباء)، كما نجد حرفي العلة (الواو والألف) يحيطان بـ(ونى) ويتمركزان في (الشعوب/شبابها) وهذا ما أسماه ياكوبسن بـ(ناقلة دلالية صغرى)[٢]والتي تدل على أن (العلّة) إذا أحاطت بالفعل فستتمركز في قلب الشعوب وشبابها.

إن التشابه يقود الى دمج الكلمات وتنوع دلالاتها، فالشعوب تحيا بشبابها، وقد أيدت هذه القراءة (الروح) الركن الأساس للحياة، لأن بالشباب حياة الشعوب وقوامها.

وقد استعان الشاعر لبيان تلازم حياة الشعوب بشبابها، بالأداة (إذا) والتي «تكون ظرفا للمستقبل مُضمنة معنى الشرط، وتختص بالدخول على الجملة الفعلية...ويكون الفعل بعدها ماضيا كثيرا»[٣] فبعد (ونى) تأتي تلك القراءة (فاقرأ على تلك الشعوب سلاما) كناية عن (موت الشعوب) عندما تحيط بها لتحيلها إلى عدم أو موت أو اندثار، وعلى الرغم من ورود (سلاما) في الختام فقد نقلها السياق وجاوزبها حدودها ومعناها إلى دلالات ضدية، كونت بداية النهاية لتلك الشعوب الوانية.

---

١- اللغة الشعرية:١٤٢.

٢- الفنولوجي وعلم الألفاظ، مجلة الفكر العربي، ع٨-٩، لسنة١٩٧٩: ١٤٥.

٣- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب:١/٩٧.

وبهذا نجد أنّ قصيدة (قم للتضامن) تعد نصا يمكن مقاربته وفق المناهج النقدية الحديثة. وقد شكلت ثنائية (التوحيد/الشتات) المتضادة بؤرة القصيدة، وتبع كل طرف من طرفي الثنائية سلسلة من المفردات، فلحق بالتوحيد (التضامن، السمو، العلا...) ولحق بالشتات (الخمول، الوهم، الفوضى...).

إنّ التوحيد الذي يطلبه الشاعر يستغرق كافة الامتدادات، فيبدأ بـ(توحيد اللّه) ومن ثم توحيد (الوطن، الأمة...). وقد شكلت القصيدة بمجملها رفضا للواقع السياسي والاجتماعي الذي عاصره الشاعر، وتمثل الرفض السياسي في رفض الاحتلال، كما تمثل الرفض الاجتماعي في رفض التفرق والتفكك السائد في المجتمع آنذاك، أما رفض الواقع الديني فقد تبلور برفض الأوهام والأباطيل التي اتخذها الناس دينا.

إنّ التوحيد لا يكتمل إلا بإثبات (التوحيد) ونفي (الشتات)، أي إن التوحيد قائم على (الإثبات والنفي) في آن واحد.

**ثانيا- الصورة البيانية في شعر محمود الملاح:**

عُرّفت الصورة بأنها رسمٌ قوامه الكلمات وأن طابعها الأعم هو كونها مرئية، وكثير من الصور التي تبدو غير حسية لها، مع ذلك في الحقيقة، ترابط مرئي باهت ملتصق بها، ولكن من الواضح أن الصورة تستقي من الحواس الأخرى أكثر من استقائها من النظر[١]، فهي الشكل البصري المتعيّن أو المتخيل الذهني الذي تثيره العبارات اللغوية[٢].وهذه الإمكانات جعلت للصورة أهمية كبيرة في السياق التكويني للنص، وذلك لأنها «عنصر دلالي في العمل الفني، يستقي أهميته من قدرته على التقرير والتوصيل لمعنى»[٣].

---

١- الصورة الشعرية، سي-دي لويس:٢١.

٢- قراءة الصورة وصور القراءة:٥.

٣- جدلية الخفاء والتجلي:٢١.

وقد أوضح عبد القاهر الجرجاني كيفية قيام الصورة بقوله: «واعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا»[١].وهذه العملية (التمثيل والقياس) التي أشار إليها عبد القاهر تحتاج إلى أسس ضابطة لتتم عملية إبداع الصورة، ومنها الخيال، وذلك لأن الأسلوب الشعري يتميز باستخدامه « أشكالا من التعبير المتخيل، لتوصيل الأفكار والعواطف، وذلك من خلال الإيحاء بها عن طريق التصوير»[٢].

فالصورة نص بصري أو مجموعة من العلامات التي يمكن الكشف عن خواصها ودلالاتها، وهي، لطبيعتها، يكون مدلولها متعدداً ومختلفاً، لأن التواصل فيها غير لساني[٣].

ومعلوم أن القدرة الحافظة في الذهن هي التي تُعد للتخيل، بعد أن تستقر صور الأشياء المادية وهالات المجردات والانفعالات فيه، وهنا يجب التفريق بين الخيال الاسترجاعي الذي يستعيد المدركات الحسية كما هي، والخيال الابتكاري الذي يقوم بتأليف للمدركات على نحو يغاير ما كانت عليه، أي إنه يجاوز حدود الزمان والمكان والعلاقات القائمة واقعياً[٤].وكلاهما له حضور في شعر محمود الملاح، لكن مركز الهيمنة سيكون للثاني لما فيه من عامل دافع للنص الشعري، وملمح فني يبعدنا عن فجاج المألوف.

وسنستلهم أبعاد الصورة البيانية في دراستنا من خلال الوقوف على بعض الأبيات الشعرية، مستلهمين معطيات من الدرس البلاغي التراثي للصورة، لما فيه من قدرة تصنيفية تقرب القارئ من نص الملاح الشعري، باعتبار أن الشاعر والدرس البلاغي المدرسي ينتميان معا إلى معين ثقافي وحضاري واحد.

---

١- كتاب دلائل الإعجاز:٥٠٨.

٢- الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة١٩٤٨-١٩٧٥ :٣١.

٣- ينظر:كتابة الصورة:٧.

٤- الصورة الفنية في الشعر العربي:٢٨-٢٩.

تتأسس الصورة التشبيهية، ومعها الاستعارية، بأربع ركائز:أولها (المشبه والمشبه به) لأن التشبيه هو أن تثبت للأول معنى من معاني الثاني، أو حكما من أحكامه[1].وهما يذكران صراحة أو تأويلاً، لأن الشاعر إنما يقف عند طرف أو زاوية ومنها ينطلق إلى المشبه به يحمل منه لوناً أو شكلا أو حركة فتتسع النقطة أو الزاوية في تجربته تنويراً وعمقاً.والثالث الرابط أو ما يسمى أداة التشبيه (الكاف، كأن، مثل، مشابه، شبه، حاكى..) حرفا أو اسما أو فعلا، وتشتمل، رابعا، على الصفة المشتركة بين المشبه والمشبه به أو الصفات التي سوغت الربط بينهما، وهي التي أسهمت في تحريك الذاكرة لاسترجاع صور أخرى مقارنة أو متداخلة في صفاتها وشؤونها مع المشبه[2]، مع ملاحظة أن الصورة الاستعارية تستغني عن أداة التشبيه.

وقد أكد السكاكي أن الاشتراك بين المشبه والمشبه به يكون من وجه دون آخر، كأن يشتركا في الصفة ويختلفا في الحقيقة[3]، ليمتنع التوحد بين المتباينات، لأنّ «التشبيه صفة الشيء بما قاربه وشاكله، من جهة واحدة أو جهات كثيرة، لا من جميع جهاته»[4].ونظراً لطبيعة الصورة التشبيهية الإلحاقية الممايزة، فقد عدّت من أيسر أنواع الصور البلاغية.

ولكن كيف يمكن للشاعر أن يحيل التشبيه إلى صورة؟

إنّ ذلك منوط، حسب النقاد، بعوامل متعددة، من أهمها طبيعة المادة المكونة لعناصر التشبيه ومدى ما تتميز به من طرافة مثيرة ونوعية الرواية الشعرية نفسها كمحرك لمعطيات التخييل[5].

هذا بالنسبة إلى التشبيه، أما الاستعارة، فقد حددت دلالتها في أن «يكون

---

١- كتاب أسرار البلاغة :٨٧.

٢- الصورة الفنية في الشعر العربي:٧٢.

٣- مفتاح العلوم:٥٨٨.

٤- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب:١٧٣.

٥- بين أدوات الحضارة وأدوات التشبيه، صلاح فضل، مجلة الأقلام، العدد٨، آب١٩٨٥: ٢٨.

للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدلُّ الشواهد على أنه اختص به حين وُضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلا غير لازم، فيكون هناك كالعارية»[1]. مما يعني أن الاستعارة « ليس نقل اسم عن الشيء إلى الشيء، ولكنها ادعاء معنى الاسم لشيءٍ»[2].

ومن معانيها « أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر، مدعياً دخول المشبه في جنس المشبه به، دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به»[3].

ويعقب محمد مفتاح على تعريف الاستعارة بأن هناك طرفاً مذكوراً وطرفاً مضمراً وأحدهما مشبه (الموضوع الأول) وثانيهما مشبه به (الموضوع الثاني)، وعند الإجراء يحلل المشبه به إلى صفاته الذاتية ولوازمه وأعراضه ثم يسند بعضها إلى المشبه ليدعي دخوله في جنس المشبه به.على هذا، فإن الموضوع الأول يكتسب بعضاً من الموضوع الثاني ويصير الموضوع الثاني يمتلك بعضاً من الموضوع الأول، وعبر طريق التوليف بينهما يتداخلان ويتفاعلان. وهذا ينتج العلة، وهي الصفة المشتركة بين الموضوع الأول والموضوع الثاني وهي التي تساعد على إدخال المستعار له في جنس المستعار[4].

وهنا تجدر الإشارة إلى ضرورة تجاوز «إلحاح الفلاسفة على مشابهة المستعار منه للمستعار له ومناسبته وقربه وعدم بعده»[5]، ويظهر ذلك في قول ابن رشد، مثلا، ذلك « دليلا على المهارة»[6]، فالحقيقة بخلاف ذلك، لأنه يقود إلى المألوفية والمباشرة، ويلغي حقيقة أنه كلما ابتعدت الأطراف في الاستعارة أصبحت الصورة أكثر إيحاء وتدليلاً .فالاستعارة تلمع في دلالة

---

١- كتاب أسرار البلاغة:٣٠.

٢- كتاب دلائل الاعجاز:٤٣٤.

٣- مفتاح العلوم:٥٩٩.

٤- مجهول البيان:٤٢-٤٣.

٥- نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمون:٢١٦.

٦- م.ن:٢١٧.

لفظة ضمن سياق غريب عنها، فيقع الاحتكاك بين المؤدى القديم للفظة والموقف الجديد الذي استدعاها[١].

وهذه الحشودات جعلت عدنان القاسم يعدها «أعظم أدوات رسم الصورة الشعرية، لأنها قادرة على تصوير الأحاسيس الغائرة وانتشالها وتجسيدها تجسيداً يكشف عن ماهيتها وكنهها بشكل يجعلنا ننفعل انفعالا عميقاً بما تنطوي عليه»[٢].

وأما الكناية، كما يعرفها السكاكي، فهي:«ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك»[٣]، أي إنها لفظ أطلق وأريد به لازم معناه، مع جواز إرادة المعنى الأصلي، وهذا القيد هو المميز للكناية عن المجاز، الذي يمنع سياقه من إرادة المعنى الأصلي[٤].

ففي الكناية طرفان، الأول «المعنى أو الدلالة المباشرة الحقيقية ثم يصل القارئ أو السامع الى معنى المعنى أي الدلالة المتصلة وهي الأعمق والأبعد غوراً فيما يتصل بسياق التجربة الشعرية والموقف»[٥].

ولكن ماهي ركائز الصورة الكنائية التي تقوم عليها، ليفهم منها القارئ مقصديتها ؟! ذلك أنها تعتمد «على إدراك عميق لسياق القصيدة -أو النص عامة- كما تتبدى الصلة بين المباشر من الدلالة وما هو مجاور لها مشتجر بها، وهنا تبرز علاقة اللغة بالثقافة التي تتضمن القيم الفكرية والاجتماعية والسلوك الصادر عنها»[٦].

وسنعمد إلى نصوص الملاح لبيان موضع التشبيه والاستعارة والكناية فيها، ومدى فاعليتها في تكوين الصورة:

١- الصورة الفنية في الشعر العربي:١١٩.

٢- التصوير الاستعاري في الشعر، الثقافة العربية الليبية، تموز١٩٨٠ :٥٨.

٣- مفتاح العلوم:٦٣٧

٤- الإيضاح في علوم البلاغة:٢/ ٣٣٠.

٥- الصورة الفنية في الشعر العربي:١٤١.

٦- م.ن:١٤٣.

ويمكننا الاستشهاد بالنصوص التالية:

**إنّ الحياة لعمري**
**كما ينار ثقابُ**

**كما يسمى وفاة**
**إلى التراب الإياب**

**كأنما الأرض كأس**
**ونحن فيها حُباب**

**به قضاء وهاد**
**كما قضاء هضاب**[1]

إنّ الصورة التي يرسمها الملاح للحياة تتسم بالانطفاء المبكر، إذ ألحقها التشبيه بالثقاب، فضلا عن شدة التوهج اللازم لهما .

فثنائية (الوفاة/الإياب) تتسم بالتوافق الظاهري على نطاق الإسمية فحسب، لأن العامل الأساس هو القبض الترابي، وعند تجاوزه تعد عملية الرجوع محاولة للأوبة إلى الأصل، فتكون تسلسلية لا ينقطع تواترها في الدنيا.

وهنا يبرز دور الأرض المحيطة بـ(النحن) كإحاطة الكأس بمائه، في صورة تتسم بالشمولية المستغرقة لجميع المستويات العالية منها والدانية لتتخذ لها قراراً واحداً .

**مثل قطع الدجى ولا نجم إلا**
**مقلتاها وسنها الموشور**

**فكأن السواد منهم حداد**
**من قديم ولو توالت عصور**

---

١- قصيدة خواطر مرتجلة، ديوان محمود الملاح: ١/١١٢، ١١٤.

أمـــم فــي الــســـواد كـالـفـحـم الأقـــ

تـــم لـكـن يـجـــول فـيـهـا الـسـعـيـر

لـبـن الـســـود مـشـبـه لـبـن الـبـيـض

فـلـم ذا روب وذاك فـــطـيـر[1]

عمم الشاعر نطاق الأسود إذ جعله مستغرقاً للصورة في حين حصر البياض في (المقلة والسن) الضيقة الحضور.

وقد وصل إلى تلك الدرجة لما في الأسود من تضاد له. ولذا جعله الشاعر تعبيراً شكلياً عن الانفعال النفسي السلبي، إذ يعد الأسود «رمز الحزن والألم والموت...ولكونه سلب اللون يدل على العدمية والفناء»[2].

ولذا شبههم الشاعر بـ (الفحم الأقتم) لأنه يدل على الاستهلاك المبدئي، كما أن الفحم يحرق ليعمل بانتظام أدق، فكذلك السود ينتخبون لأداء أعمال آلية كانت لهم جحيماً لا يطاق، وهذا ما ولد، ثالثا، التضاد في ثنائية (لبن السود/لبن البيض) إذ الأساس واحد، في حين أحال اللون ذلك إلى التضاد، مما ولد علامات التعجب والاستفهام لدى بنية الشاعر الثقافية.

كـــلـــوا الـــمـــطـــعـــوم والـــمـــشـــروب

والـــمـــشـــمـــوم كـــالـــورده

فـــلا يـــجـــمـــع كـــالـــمـــأكـــو

عـــدنـــان إلـــى كـــنـــده![3]

---

١- قصيدة الإباء الأبيض في الشعب الأسود، ديوان محمود الملاح: ١/٣١٣-٣١٤.

٢- اللغة واللون:١٨٦.

٣- قصيدة مطبخ الوحدة، ديوان محمود الملاح: ٢/٤٣٣.

يعتمد النص على جعل العاطفة متعدية ليست لازمة، لإفادة الاشتراك في الحكم، وهذا ما يقربها من مفهوم (تراسل الحواس) والذي يعني «وصف مدركات كل حاسة من الحواس بصفات مدركات الحاسة أخرى»[١]، فقد نقل الشاعر المشموم إلى نطاق الفم، وهذا ما جعل (الأكل) بؤرة العملية الاجتماعية وفي هذا تراجع للأسس الأخرى الأكثر أهمية.

وقد عرض الشاعر الصورة لمقصدية دعم الأثر الدلالي وتقويته لدى المتلقي، ومحاولة منه للم شعث التشتت والتشظي الذي انساقت إليه الأمة.

**فدبروا موطناً انحاؤه اختلفت**
**على ترامية حاكى المنزل العادي!**

**رثت خلائقنا! رثت حقائقنا!**
**كأننا نسخة من عهد شداد!**

**فهل لنا قبس من عفو ما نتجوا**
**فما لما أنتجوا في الدهر من واد؟!**

**لذاك أيّد رب العرش قائمهم**
**فكان للعالم الأدنى كميلاد**

**شاكي السلاح كأن الورد داعبهم**
**فزان سيماهم محمرّ أوراد**[٢]

تنبثق في النص صور تشبيهية لم تتوقف عند الحرفية منه، بل استعانت بالفعل معاً، ليصور لنا الشاعر ما يحدث بدقة، لأنّ ذلك الوطن الكبير قد تشظت أنحاؤه مما ولد (الاختلاف) وقاربه بديار الأعداء لأنهم قد اقتسموه.وهذا ما جعله يحمل قراءة ثانية، هي انهدام البنى التحتية لهم،

---

١- النقد الادبي الحديث:٤١٨.

٢- قصيدة نصر أعظم من نصر، ديوان محمود الملاح: ١/ ٢٨٥-٢٨٧.

ليتوجه (الرث) نحو ثنائية (الخلائق/الحقائق) لرسم صورة بائدة مرة أخرى عن طريق (شداد) والتي حددت (النسخة) معالم الصورة بدقة للأولى.أما الثانية فقد قارب الشاعر التأييد الإلهي بالميلاد، وما يحفه من مشهد رائع يعد بداية لموفقات متتالية.

وقد أراد الشاعر إيضاح سبب التأييد فقال (شاكي السلاح)، ثم رسم صورته بالتشبيه (كأن الورد داعبهم) وأفادت تلك الحمرة الدموية، ويمكن إدراج لفظة (ورد) تحت معنى لفظ آخر وهو (الأحمر) ليضفي دلالة استخدام السلاح، أو أن الورد يعكس الصفاء اللازم (لهم) والنقاء المنبثق (عنهم) لأن فيه من الشفافية ما تجعل مشابهيه ينأون عن الأكدار الضبابية.

**وإن بشاشات الوجوه ربيعها**

**وأقبح بوجه يشبه البلد الجدبا**[1]

تبرز لنا الصورة ثنائية (الوجه/الجدب) على نطاق التشبيه، فقد رسم لنا الربيع ملمحاً (باشا) مما ولّد جمالا رائعاً، أي أن دالة الشاعر هنا زمانية، على عكس مكانية (البلد المجدب) لأنه لا يوجد زمن تضمحل فيه معالم الجمال وصوره مطلقاً، فهذه المشاكلة عمّمت أبعاد الزمان والمكان بتجاوز حتمي، فالربيع له بعد مكاني، كما أن للجدب مواسم زمنية. وهذا ما كاثر الصور وجعلها تتوالد، وهنا جعل الشاعر التشبيه فعلياً لأن الأثر المتولد عن الصورة ينزاح نحو الفعلية.وقال مخاطباً المستعمر:

**حكى (مدية) عهداً قطعناه بيننا**

**غداة تحالفنا على شرف المغزى**[2]

فقد رسم الصورة من خلال التشبيه في ثنائية (العهد/المدية) المتضادة

---

١- قصيدة الوفاء للشهباء، ديوان محمود الملاح: ١٠٥/١.

٢- قصيدة صوت البلاد، ديوان محمود الملاح: ٤٣٨/١.

فإن كان العهد يفيد موثقاً مغلظاً، فان المدية كفيلة بالنقض، ولذا فقد أحاله الشاعر إلى (المدية) في خصوصية معينة وهي (القطع)، أما القافية فتشكل استمراراً وإن كان من جانب واحد. وقد أفادت صيغة الماضي دلالة البت في المسألة وقطعيته لتنسجم والأداة الماضوية (حكى)، ولعل في البيت طيف (الخيال الاسترجاعي) عند رسمه للصورة.

**إذا هطلت فوق الشوامخ طأطأت**
**ذراها كما صلى إلى الحق خاشع**[1]

تعالج الصورة التشبيه في ثنائية (الذرى/الصلاة) المتوافقة، فقد صاغ الشاعر الأولى وفق امتلاءات قممية فـ (هطلت وطأطأت) أفادته، إذ كيف يهطل من ليس عالياً.

وأما (فوق، الشوامخ، الذرى) فدلالتها صريحة في العلو المشبه بالصلاة الخاشعة التي تؤول بصاحبها إلى تلك الرفعة المماثلة أولا. فضلا عن أن الخشوع يستلزم الذلة للحق وصورتهما قريبة المشهد.

وقد قال الملاح عن الرسول ﷺ ورسالته الإسلامية:

**شعت إلى الأمصار منه مراشد**
**فرنت إلى (أم القرى) الأمصار**

**كالنشر بين يدي سحاب هاطل**
**منه يكون بغيث استبشار**

**في حضن آمنة زها حسنا كما**
**يزهو لدى أكمامه النوار**[2]

يشبه الشاعر صورة المراشد بالنشر، الذي ترتب عليه استبشارا واستباقا

---

١- قصيدة المرثية الكبرى للفقيد الأكبر، ديوان محمود الملاح: ٢/ ٣٨.

٢- قصيدة فخر الأنام، ديوان محمود الملاح: ١/ ٣٦٣-٣٦٥.

للخير، ولا بد أن تحمل المراشد لوجه الشبه معالم أعظم منها مكانة لاعتبار لاحقه لأنّ النبوة تشكل قمة الهرم، ولذا لا يمكن مقارنتها بشيء.فالتشبيه هنا للشكل وليس لمقاربة الحقيقة.فضلا عن تشبيه حسنه بالنوار وليس كنهه، لأن الشكل يدخل العموم والانبثاق الشمولي، أما التكوين الجوهري فلا مساس له لأنه (وحي يوحى).

ثم يستأنف الملاح ليتابع الآثار الخارجية المترتبة على مبعثه فيقول:

**تـركـوا الـبـلاط الـفـارسـي كـأنـه**
**قـحـف تـمـكّـكـه الــزمـــان وجـلـحـا**

**أو كـوز شـرب بـعـد مـا شـربـوا الـذي**
**فـيـه رمـــوه جـانـبـاً فـتـصـوحـاً**

**أقــعــى عــلــى أعـــجـــازه فـكـأنـه**
**نـسـر مـهـيـض مـن تـوهـنـه شحا**

**فـغـدت أعـالـيـه تـحـاكـي أنـزعـا**
**وغـدت أسـافـلـه تـحـاكـي أرسـحـا**[1]

يرسم لنا الملاح صورة (البلاط الفارسي) بدقة متناهية، وابتدأ فيه من الجدران فجعلها (عظاما) لبيان مدى الخواء الداخلي الذي يعاني منه البلاط، مما تولد عن ذلك تشظي الدروع الواقية ثم تلاشيها (جلحا).

وقد جردها من داخلها ليجعلها مشققة الجوانب والأطراف لا نفع فيها ولا جدوى.ثم يستحيل ذلك إلى تشبيه آخر، إذ إن تلك التراجعات قد استحالت إلى صورة أخرى تتضح فيها الانكسارات واسعة المدى التي آلت بهم إلى سقوطٍ متتالٍ (أنزعاً) وهذا ما ولّد قبحاً لذلك البلاط الذي أغرق في التفكك.

١- قصيدة الرسول الاعظم، ديوان محمود الملاح: ١/١٨٧.

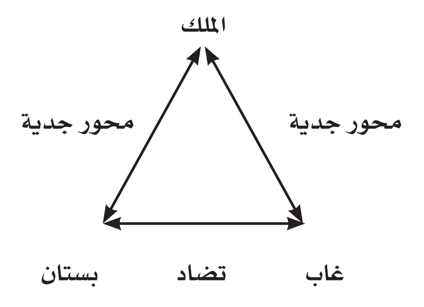
ناهيك عن اللمحة الخفية التي تبرز حضور الصورة التشبيهية في الحديث النبوي الشريف، ممثلة في قول الرسول عليه السلام عن قلب الرجل المذنب: «تنكث الذنوب في قلبه نكتة نكتة حتى يصير كالكوز مجخيا»، فحالة الحضارة، بعيدة عن هدايات القرآن، مثل حالة القلب المذنب البعيد عن اللّٰه، سقوطا وسوادا وانعداما للوظيفة .

**الملك غاب على أرجائه حسك**

**لا يصلح الملك للملهاة بستانا**[1]

يصف الشاعر الملك باستعارة تصويرية، إذ نقله إلى المحسوس ليضفي عليه ملمحاً مكنياً. فإطلاق الغاب وتقييده بـ( الحسك ) قد رسم الملك بملامح الحذر الذي تكثر فيه السافكات فضلا عن المضايقات الناجمة عنه، أي أنّ الملك يتطلب وعياً بالمسؤولية واقتداراً لها، لأنه صعب التمرس لا يسلس لكل من أرخى عنانه، وهذا ما أبعد الملهاة عنه. ولعل في ربط الشاعر الملك بالغاب وإبعاد (البستان) عنه أضفى عليه ملمحاً سياسياً، إذ غالب ارتباطها بالملذات وما تولد عنها.

كما أن (الغاب) تحتمل الطبيعة الجارية وفق السنن الكونية الإلهية، أما الهندسة الشكلية فإنها ألصق بالوضعي، ولذا يكثر فيها المداخلات المنحرفة. ويمكننا إيضاح ذلك بالمثلث العلامي الآتي :




١- قصيدة في حفلة تأبين شعلان أبو الجون، ديوان محمود الملاح: ٢/٣٥٦.

فالرابط الجامع بين أطراف القاعدة هو أنهما يعدان (ساحة للفعل) وبإمكان القمة أن تستغرقها بالجدية أو الملهاة. وهنا يبرز لدينا البون الشاسع بين طرفي الاستعارة (الملك/غاب أو بستان) وهذا ما أضفى جمالية على البيت لما يحويه من انزياح أبعد الرقابة عنها.

**إنّ قوما لم تكن أيديهم**
**حررت دستورهم ما حُرروا!؟**

**فصميم الشعب ينبوع له**
**وقلوب الشعب فيه دسر[1]**

تتبني الصورة هنا على ثنائية (الدستور/الذات) المتوافقة، إذ تتوجه (اليد) لفك إسار الثانية إبّان إكمال الأولى، أي أن الدستور هنا يؤسس للحرية المبتغاة، فضلا عن استباقه للذات جدوى وتقدمه عليها. وهذا ما وجه الاستعارة للبروز في:

العلة

| | ينبوع | |
|---|---|---|
| صميم الشعب | ⟵ | العطاء (خارجي) |
| قلوب الشعب | ⟵ | التماسك (داخلي) |

وقد أفادت لفظة (صميم) في سياقها: الخالص، المحض، العظيم الذي به قوام الشيء مما جعلها تنسحب إلى الدستور معاً لتضفي عليه معنى (التصفية) الخلاقة التي تعد الأساس الأول للقوامة التشريعية، ولذا فإن (ينبوع) تدل على الإظهار والبيان لا على الإيحاء والتنشئة، وهذا ما نلمحه في كلا اللفظين لأن الظاهرية تأخذ مجالا متسعاً في شطرها.

أما (القلوب/الدسر) فتميل إلى الإضمار، فكل شد داخلي يعدّ مضمرا، ولعل هذا هو سر التماسك في أي كينونة قائمة، فالصورة في هذا المشهد

١- قصيدة امض لبنان، ديوان محمود الملاح: ١/٣٣٥.

تميل إلى المحسوس ولذا اكتسبت تلك الفاعلية الخلاقة في بيان صورة التماسك الجماعي للكل. فالقلوب هنا معادل شكلي للصميم، وتحولت حركاتها النبضية إلى خيوط متواصلة تحيل الدستور إلى كيانه المتوحد، لتضفي عليه معالم (الحيوية) ليبقى ينبوعاً صورياً للعطاء المتجدد.

**وكنا على (البحر الوسيط) أهلّة!**

**وهذا (هلال) حولنا يتمزع**[1]

تبرز في النص الصورة وفق ثنائية (نحن/أهلّة) لتجعل منها صورة رائعة الجمال، وهذا ما يستلزم تجاوز ماضوية الصيغة الى الإسمية، ومضارعة القافية المقابلة، وبمعطى آخر:

إنّنا نعالج الثنائية من باب (الجمع/الإفراد) فالأهلّة يمكن بيان مقوماتها في (+الرفعة، + التمكن، + الإسلامية، -الضمور، +الجمال).

عندئذ تشكل صورة محسوسة، تقرب إمكانيات النظر لتنقل إلى المتلقي حالة الاستغراب من ذلك المفرد المجموع.

**ندعى بأشبال الأسود وإننا**

**ننقاد للغربا انقياد شياه**[2]

يتمحور التشبيه، هنا، في توجه (النحن) نحو الثنائية (الأشبال/الشّياه) فيما هو ادعائي أو فعلي واقعي.

وقد تعد الصورة فيما هو فعلي أكثر حضوراً منها في الادعائية، ولعل السبب في ذلك يرجع إلى طبيعة المحسوس والمتخيل لدى الشاعر وقرب الأولى إلى طبيعة الصورة، على الرغم من أساسية الثانية.

---

١- قصيدة لقد كنا مخدوعين، ديوان محمود الملاح: ٢/٦٥.

٢- قصيدة أجد أم هزل؟، ديوان محمود الملاح: ٢/٣٨٥.

المستعير من الغريب جناحه

هيهات يدرك صقرها الجراحا[1]

تتوافق في البيت الاستعارة البلاغية والكناية ولغويتهما معاً في لفظة (جناح) الذي استعارته الذات الحائرة من الغريب كناية عن أزمتها الحضارية وافتقادها للبوصلة .وهذا ما يلزم تتبع مقومات (الجناح) للوصول إلى مقصدية الشاعر وهي (الهيمنة، القوة، العلو) ولتنصهر هذه العلاقات جميعاً وتكون تلك الامتدادات الغربية في أرض الإسلام على اختلاف منهجياتها.

ولذا يعبر الشاعر بـ(هيهات الإدراك) ليؤسس لحقيقة الغريب والجناح معاً، لأنّ ما يرى فيها من عظمة وبهرجة لا يعدو الخداع المموَّه. وتعد هذه صورة كنائية واستعارية رائعة تمثل حقيقة الاستباق غير المتكافئ بين أطراف ثنائية (القريب/الغريب) المتضادة.

أولاد آدم لم يكونوا -إن نظرت- سوى سباع[2]

تبرز في النص الثنائية التشبيهية (أولاد آدم/سباع) المتوافقة، وأفاد الحصر معنى التوحد، لما في حذف أداة التشبيه من معنى (انتقالي) على حد الفارابي للاستعارة، أي إن المسألة كما يأتي:

الإنسان ← بَعد النظر ← سبُع

فهذه المعادلة للوهلة الأولى، لا تتساوى أطرافها، وحتى (الكاف) لا تستطيع التقريب بينها .ولكن النظر قد مكّن (الجمع) من طريق الانزياح الأسلوبي.

ونحن نستطيع المقارنة من طريق المقومات الجوهرية لكل منها وهي: الإنسان

١- قصيدة الطيارات، ديوان محمود الملاح: ١/٢٠٥.

٢- قصيدة حنان الأم، ديوان محمود الملاح: ٢/٤٩.

( +حي، +عاقل، +مكرم، −حاد الأظفار، +مستوي القامة، +يألف ويؤلف ).

أما السبع: (+حي، +مفترس، −عاقل، +متصارع، −أليف)، ففي الاستعارة ترسم الصورة وفق الانسحابات السَّبُعية على الإنسان ليكون مثلها مفترساً لأبناء جنسه. ولكن الافتراق سيكون في الثانية إذ يكون حينها تسخيراً إلهيا ضروري الحدوث.

**هل يهجع الشرقي فوق فراشه**
**والشوك فوق فراشه مفروش**[1]

تبرز في البيت الكناية وفق ثنائية (الفراش/الشوك) فإن كانت الأولى صريحة الدلالة على السكن، فإن (الشوك) يضرب في العمق مما يتطلب قراءة مقوماتها للوصول إلى المقصود وهي(−الاطمئنان، −الهجوع، +الاضطراب، −الحياة). وهذا ما جعلها مصدر قلق متواصل للشرقي.

جعل الشاعر من عملية الفرش صورة تجريدية، قد تحولت بها جميع المحسوسات إلى الانصهار في فراش الشرقي، ومما ساعد على تضخيم الموقف توالي حرف الشين بصخبها.

لقد عبرت الصورة بالشوك المفروش عن (انعدام الأمان، وغياب السكينة) الذي يعاني منه الشرقي، وكنى الشاعر به عن جملة العوامل الدخيلة من الأفكار والتيارات التي أقضت مضجعه، فبقي ساهراً يتململ.

**لنا منهم ما يجرف السيل من قذى**
**وهم لهم منا الحبا والجواهر**[2]

يعالج البيت الصورة عند السيل، إذ شكلت منه عاملا جارفا للقذى، وهذا ما جعل الحركة تبرز فيها (يجرف، السيل) بجلاء ظاهر، ليبعد عن

---

١− قصيدة الدرويش، ديوان محمود الملاح: ٢/ ٥.

٢− قصيدة الصوير الشمسي لوضع العراق الراهن في حفلة المستر كراين، ديوان محمود الملاح: ١/ ٣١٧.

الصورة السكون ولوازمه الجامدة.

وفي البيت ثنائية (التلقي/الإرسال)، وقد خصت أولاهما بالكناية، لأنّ (القذى) هو ما يقع في العين من غمص أو رمص[1]، وحمل (السيل) على الدموع الغزيرة، إذ شكل منه الشاعر عامل تعرية أو جرف واسعة النطاق، على الرغم من التصاق (القذى) بالعين بشدة. ويعد هذا كناية عن الحزن والألم الشديدين اللذين أحاطا بالشاعر وقومه، مما جعلهم يبكون، لعدم مناسبة ردة الفعل لعطاءاتهم الكثيرة (الحبا والجواهر).والصورة هنا تعد صورة نقلية لأن «حركية هذه الصورة توافق حركية الواقع»[2].

وللبيت توجيه كنائي أعمق من هذا، وهو، بالنظر إلى سياق القصيدة، يجمع بين كنايتين، القذى : كناية عن تفاهة ما يتحصل للأمة من الآخر من قيم واتجاهات تدمر ولا تبني، تضيع ولاتنمي، ثم الحبا والجواهر: كناية عن أخذ الآخر، عبر وسيلتي الاستعمار والاستنزاف، خيرات الأمة المادية .

**ما قام فيهم نبي شق بدر دجاً**

**كلا ولا سائل من كفه واد**[3]

تتشكل الصورة في :

- شق البدر
- سيلان الوادي

ولكن كلاهما يصب في كناية واحدة بعد النفي، وهي رفع المدد الإلهي عنهم، لأنهم مقتصرون على جانب واحد في ارتكازهم وهو (المادي) فحسب، وعلى الرغم من هذا فقد استطاعوا أن يحققوا نوعاً من الانتصار،

---

١- القاموس المحيط، مادة (قذى).

٢- الصورة الشعرية ونماذجها في ابداع أبي نؤاس:٢٤.

٣- قصيدة نصر أعظم من نصر، ديوان محمود الملاح: ١/٢٨٦.

وفي هذا تحفيز لمن يملك الجانب (المعنوي) على اللحاق بالنصر لتتكامل عنده الثنائية.

وبهذا رأينا الصورة متبلورة في البيان، وكيف أن الشاعر استطاع أن يمزجها مع التشبيه والاستعارة والكناية في وحدة كلية لأداء المعاني المقصودة.

**ثالثا.التشخيص والتجسيد: قراءة في ديوان (الإبحار في ماء الوضوء) للشاعر حكمت صالح:**

سندرس التشخيص والتجسيد في ديوان (الإبحار في ماء الوضوء) للشاعر الدكتور حكمت صالح، وهما من التقانات التصويرية التي سجلت حضورا واسعا لدى شاعرنا المعروف في الأوساط الأدبية والنقدية، لأنه شاعر ناقد، زاول الشعر والنقد معاً، وإن كان نقده خافتاً ولا يصل إلى مستوى حضوره الشعري الواسع والممتد، ولذا عرف في الأوساط شاعرا أكثر منه ناقداً.

يقصد بالتشخيص:إضفاء الحياة من خلال الفعل أو الصفة فيما هو محسوس.

ويعني التجسيد:مثول ما هو مجرد في صورة أو حركة حية، ويتحقق بإضفاء الحياة من خلال الفعل أو الصفة فيما هو مجرد.

أما ديوان (الإبحار في ماء الوضوء) للشاعر حكمت صالح فهو أسطر مثقلة بالظواهر الفنية والصور الشعرية والانزياحات... وهذا ما جعلني أفسح له مجالا في هذه الدراسة.

وسنعرض في الفقرتين المواليتين تحديد مفهوم التشخيص والتجسيد، ومن ثم تحليل النماذج التي تقوم شاهدة على حضور هاتين الظاهرتين في ديوان حكمت صالح المدروس.

**١- قراءة التشخيص:**

على الرغم من الفرق بين دلالة التشخيص والتجسيد، فهناك من لا يفرق بينهما، ويجعلهما في سياق واحد، وهذا ما يظهر في (معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب) و(معجم المصطلحات الأدبية) إذ أوردا المصطلحين في متن واحد[1].

وسنعتمد آلية التفريق بين المصطلحين، وهذا ما يمكن بيانه في عرض مفهوم المصطلح لدى عدد من النقاد الذين عرّفوا به. فمحمد التونجي يؤكد أن التشخيص:«تعبير بلاغي، حيث تسبغ الحياة الإنسانية على الأشياء، ولا سيّما الطبيعة، ومنحها الحياة والنطق والمشاركة الوجدانية»[2]، لتكون وظيفته الأساس إبراز المجرد من الحياة بشكل كائن متميز بالشعور والحركة والحياة، وهذا النهج كثير الشيوع في الشعر..[3].

وهذا ما نجده عند أغلب النقاد في بيانهم لمعنى التشخيص، فهو إسباغ الحياة الإنسانية على الأشياء، حيث يتخيل الشاعر عناصر الطبيعة تشاركه مشاعره فتفرح لفرحه وتحزن لحزنه[4].والتشخيص لا ينحصر في الشعر فحسب -وإن كان هو الأكثر حضوراً- بل يظهر في الأجناس الأدبية الأخرى، لأنه طريقة سردية، تقوم على نعت شيء أو كائن غير إنساني بنعوت تسمح باعتباره فاعلا يمتلك قدرة على الفعل والعطاء والسلب[5].ولكنّ السمة الأساسية في تمييز معنى التشخيص عن التجسيد هو تحققه في إضفاء الحياة من خلال الفعل أو الصفة فيما هو محسوس[6].

وسننطلق من التحديد السابق في تحليل نصوص حكمت صالح الشعرية التالية:

---

١- ينظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب:١٠٢.ومعجم المصطلحات الأدبية:٨٥.

٢- المعجم المفصل في الأدب:١/٢٥٢.

٣- المعجم الأدبي:٦٧.

٤- المعجم المفصل في اللغة والأدب..:١/٣٩٢.

٥- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة:١٢٦.

٦- اللغة الشعرية:دراسة في شعر حميد سعيد:٢٣٤.

فَارْقُبِ الشُّهْبَ مَلِيّاً

أَوَ تَدْرِي

أَنَّهَا خَرَّتْ سُجُوداً

للإلَهْ

الرَّيَاحِيْنُ ..

إذَا مَايَلَت الرِّيحَ

فَلا تَرْكَعُ قَطُّ

لسواهْ

صَه ..

هَلْ تَسْمَعُ شَدْوَ الصَّخْرِ

إذْ عَاوَدَ ذكْرَ اللّه

يَسْتَجْدِي رِضَاهْ[1]

فقد استخدم الشاعر في النص أفعالا صَلاتية، ونقلها إلى ميادين الطبيعة (الشُّهْب/ الرَّيَاحِيْن/الصَّخْر) فالشهب تسجد للّه سبحانه وتعالى، والرياحين تقصر ركوعها للّه رب العالمين، أما الصخر فإنه يشدو بذكر اللّه رب العالمين.

وهذه محاولة من الشاعر لتعقيل أجزاء الطبيعة، وتحويلها من اللاإدراك الى الإدراك واكتمال التكليف.وهذه الأسطر الشعرية تتناص مع قوله تعالى: ﴿تُسَبِّحُ لَهُ ٱلسَّمَٰوَٰتُ ٱلسَّبۡعُ وَٱلۡأَرۡضُ وَمَن فِيهِنَّۚ وَإِن مِّن شَيۡءٍ إِلَّا يُسَبِّحُ بِحَمۡدِهِۦ وَلَٰكِن لَّا تَفۡقَهُونَ تَسۡبِيحَهُمۡۚ إِنَّهُۥ كَانَ حَلِيمًا غَفُورًا﴾ (الإسراء: ٤٤).

حيث العالم كله يتناغم في خضوعه للّه رب العالمين، عندها نجد الخلائق جميعا «تسبح بإيقاع متفرد عجيب صوب الهدف الواحد..إننا نقرأ في مواضع شتى من كتاب اللّه آيات تحدثنا عن الوئام والانسجام الذي يسود

---

١- ديوان الإبحار في ماء الوضوء:٢١-٢٢.

الكون والعالم وعن التوجه المتوحد للخلائق صوب خالقها الذي أبدعها ومنحها نعمة الوجود.. ومن خلال حركة (التسبيح) الجماعية تتحول أرضية الكون إلى مسرح كبير ينشد أبناؤه جميعا نشيد الحمد»[1]، فيظل المؤمن هو المتناغم مع ذلك الانسجام الواسع للكون.

ويتراءى التشخيص في موشّح ( لغير اللّه قلبي ما شكا ) ابتداءً من السطر الشعري الأول:

**إنَّهَا رُوْحِيْ..**
**بمِحْرَابِكَ حَلّتْ**
**رُبَّمَا يَعْكِفُ قَلْبِيْ**
**لِلصَّلاهْ**
**وَحُشَاْشَاْتِيْ انْتَضَتْنِيْ أرَقاً**
**يَحْجُبُ طَرْفِيْ**
**بِجَلالٍ لَنْ أرَاهْ**
**قُشْعَرِيْرَاتٌ غَزَتْنِي ..**
**أتَحَامَاهَا**
**تَجُوسُ الجِلْدَ ..**
**تَجْتَثُّ لِحَاهْ[2]**

لتتوالى في النص جملة من ألفاظ محسوسة يصنع بها الشاعر دائرة التشخيص، انطلاقا من (يَعْكِفُ قَلْبِيْ لِلصَّلاهْ) حيث الاعتكاف -ذلك الفعل الإيماني- يسند للقلب العضو الخافق، وهذا جعل حشاشة الشاعر تنتضيه أرقاً وتبدأ القشعريره في غزوه وملاحقته، والقُشَعْرِيرة «الرِّعْدَة واقْشِعْرارُ الجلد؛ وأَخَذَتْه قُشَعْرِيرة وقد اقْشَعَرَّ جلدُ الرجل اقْشِعْراراً، فهو

---

١- مدخل الى نظرية الادب الاسلامي: ٣٢.

٢- ديوان الإبحار في ماء الوضوء:١٧-١٨.

مُقَشَعِرّ»[1] .فهي فعل داخلي ولكنّ الشاعر نقلها بوساطة الغزو إلى الخارج، ليتلبس الشاعرويحتويه.

**يَا إلَهِي مَلَّنِي طُولُ الْبُكَا ... قَبْلَمَا فاضَتْ عُيُونُ الأدمُعِ** [2]

وذلك في قوله: (مَلَّنِي طُولُ الْبُكَا) حيث أسند الشاعر (الملل) لـ(طُولُ الْبُكَا) بطريق الاستعارة، على الرغم من كونه صفة إنسانية لا يمتلكها غيره، وهنا يتعين ملاحظة حصول الملل قبل الفيوضات الدمعية وقد شكل أسلوبه الشعري خرقا للمألوف، فكيف يملّ ما لم يحدث بعد؟

وقد يكون في ترسخ هذه الظاهرة لدى الشاعر وطول ممارسته لها حدوثا لا ينقطع، ولذا مُلّ قبل وقوعه لأنّه ليس هناك انقطاع بل فعل واستمرار لبكاء متواصل.

**فاسْتَحَمَّ الْقَلْبُ فِي نعمَته**
**حِينَ فَاضَ النُّورُ فِي عَتْمَتِهِ**

وهنا أسند الشاعر الحياة متمثلة في الفعل (اسْتَحَمَّ) لما هو محسوس (الْقَلْبُ) ذلك العضو الإنساني الممتلئ بالدم. ومن ثم أخرج الشاعر القلب عن مألوفية الفعل إلى لا مألوفيته عندما أدخله في استحمام النعمة المُحَيّن. ولم يطلق الشاعر للقلب العنان في فعل ماضيه، بل قصره على وقت معيّن: (حِينَ فَاضَ النُّورُ..) ذلك الوقت الذي يعد شرط النعمة الحاصلة للقلب، والتي صاغها الشاعر في ثنائية (النُّورُ/العَتْمة) المتضادة.

فللنور امتداد في ميادين الحق والخير والإحسان، كما أنّ للظلمات –العتمة– امتدادا في جانب الباطل والشر والإساءة، فضلا عن حركات (الضمّ والفتح) المعتلية للأول، في حين جرّت (الكسرة) الثاني في شبه جملة التصاقا أسفل منه.

---

١- لسان العرب المحيط:مادة (قشعر).

٢- ديوان الإبحار في ماء الوضوء:٤٤.

**يَـا إلَـهِـي، الْـجَـمْـرُ فِـي الْـقَـلْـبِ اكْتَوَى**
**مَـسَّ نَـبْـضِـي فشفى أهـل الـهـوى..**

يتحقق في السطرين التشخيص والانزياح معاً، ويتضح التشخيص بإضافة فعل الاكتواء والمساس -وهما فعلان بشريان- للجمر ذلك المحترق المعهود فكيف يكتوي الجمر، والإنسان هو المكتوي الأوحد؟ وكيف أنسن الشاعر الجمر ونقله عن جماديته؟ وكيف جعله ماساً لنبضه؟

قد تعد معاناة الشاعر المتضرعة والمتخشعة جوابا لذاك الاكتواء والمساس.

أما الانزياح، فيظهر في نقل الشاعر للجمر من كونه فاعلا للاكتواء إلى مفعول له، وهذا ما أضفى على القلب حرارة من سعرات الجمر الملتهبة.

**إِنْ تَنَمْ عَيْنِي، فَقَلْبِي لا يَنَام ... كَيْفَ ؟ والآفَاقُ عُرْسٌ مُسْتَهَامُ**[1]

يظهر في البيت المجاز المرسل في استعمال الشاعر لكلمة العين، والتي أراد منها نفسه، فعلاقته هنا جزئية، لأنه أطلق الجزء وأراد الكل، وهذا على سبيل القراءة البلاغية الأولى، ولكن يمكن قراءة البيت قراءة ثانية، حيث أطلق الشاعر فعل النوم وهو فعل إنساني يقوم به الأحياء على ثنائية (العين/القلب) بإثباته للأول ونفيه عن الثاني، ومن الممكن هنا إثارة السؤال التالي، أليست العين أداة النوم، فأين التشخيص إذن؟

فيكون الجواب بأن التشخيص يظهر في إضفاء الصفات الإنسانية على المحسوس، فالنوم صفة إنسانية، فاعلها الإنسان نفسه، أما العين فهي أداة في تحقيقه.

أما الثاني فإنّ القلب قد اتخذ صفات اليقظة بنفيه عن فعل النوم، وهي صفة إنسانية حية نقلها الشاعر من محلها إلى مجال المحسوسات، أي إلى

---

١- م.ن:١٣.

القلب ذلك العضو الخافق بالحياة.

**الْكَونُ يُغَادِرُ مَوقِعَهُ...**

**يَرمِي فِي بُرَكِ الْغَيْمِ شِبَاكَ الْبَرقْ**[1]

صاغ الشاعر الكون وفق أفعال إنسانية مضارعة (يغادر/يرمي) في محاولة منه لتعقيل الكون من خلال المغادرة والرمي وهما محكومان بالحركة والمقاومة والانتقال.

وتظهر في البيتين الإضافة حيث يتكرر المضاف المجموع واسمه المضاف اليه (بُرَكِ الْغَيْم .. شِبَاكَ الْبَرق) ولكن كيف ترمى الشباك في البرك، وفي الجواب تظهر المفارقة، فالشباك ليست خيطية بل إنها برقية، وهذا جمع بين الصائد وغيره، فعندما تصيد الشباك الطرائد يكون من المحال تقييد البرق، وهذا ما ينفي عن المقيِّد تقييده وعن الصائد صيده.

وقد رسم الشاعر صورة يتحول فيها الكون إلى صيّاد يرمي شباكه الضوئية في الغيوم المحملة بالمياه، وهذا ما يرجح تحول الكون أجمع إلى صائد تحكم دورانه ملاحقة البرق واصطياده.أما البرك وما تحمله من معاني، فقد نقلها الشاعر إلى الأعلى في محاولة لتطهير البرك الأرضية.

**قَد يَعشَوشِبُ بِالأَفرَاحِ بِسَاطُ الْحَقلِ**

**قَد يَسحَرُنِي فِيهِ الزَّنبَقُ.. وَالنَّرجِسُ.. وَالْفُلُّ**

**لَكِنْ يَبقَى لِلرِّحلَةِ عَبرَ الْكَونِ مَذَاقٌ آخَرْ**

**فَمَرَايَاهُ تَعكِسُ إِشعَاعاً لا يُتَصَوَّرْ**

**نِعَمُ اللهِ تُعَوِّدُنَا أَنْ نُكبِرَ فِي مَلَكُوتِ اللهِ الآيَاتْ**

**أَنْ نَبذُرَ فِي حَقلِ الْفِعلِ الْحَسَنَاتْ**

---

١- م.ن:٣٢.

**أَنْ نَسْتَوْعِبَ مَعنَى الْقُدرَةِ فِينَا؛ فَنَخِرُّ سُجُودَا**

**فِي حَضرَةِ رَبِّ الأَربَابِ، إِلَى الأَذقَانِ سُجُودَا**[1]

يرسم الشاعر صورا تشخيصية، ينقل فيها (الحقل) إلى إنسان فرح، ليستبدل الأعشاب والأحراش بالأفراح، في محاولة منه لنشرها في العالم. فكما أنّ الأعشاب تمتد في الأرجاء طبيعيا، فكذلك يريد للأفراح أن تكون طبيعية بلا تصنع.

عندها سيقوم (الزَّنبَقُ وَالنَّرجِسُ وَالْفُلِّ) بأعمال سحرية تمتد إلى التأثير في الشاعر، لأنه يريد إثراء مساحات واسعة من العالم بأعمال الطبيعة، وأضفى المضارع (يعشوشب/يسحرني) تحقيقاً لدلالة (قد) على التوقع وقرب الحصول.

ويظهر في ( الرِّحلَةِ عَبرَ الْكَونِ مَذَاقٌ آخَرْ) تراسل الحواس، والذي يعني:»إسقاط مدركات حاسة من الحواس على مدركات حاسة أخرى«[2]، فقد جعل للرحلة مذاقا في مشابهتها للطعام، ذلك الشيء المشتهى، وهنا يريد الشاعر امتداح الرحلة عبر الكون لتمتد بالإنسان خطاه عبر حركة لا تفتر ولا تنقطع.

كما أن ينقل الشاعر المحسوس إلى المجرد عندما (نَبذُر فِي حَقلِ الْفِعلِ الْحَسَنَاتْ) فتصير الحسنات المجردة بذورا توضع في عمق الأفعال، ولا يتحقق ذلك إلا بالسجود لله رب العالمين ليحصل لنا الخلود، وهذا ما نجده أيضا في المقطوعة التالية:

**مَوْلُوْدٌ.. يَحمِلُ بِالْيُمْنَى قِندِيلاً وَكِتَابَا**

**يَكْشِفُ عَن وجه الأقمار سحابا وحجابا**

**مَوْلُوْدٌ... يَحمِلُ بِالْيُسْرَى سَيْفاً وَحِرَابَا**

**يَبْذُرُ فِي الأَرضِ بِحَدِّهِمَا الْعَدلَ...**

---

١- م.ن:٣٣-٣٤.

٢- اللغة الشعرية:٢٣٥.

يتحدث الشاعر عن بشرى ولادة الرسول محمد ﷺ ، وقد جمل يديه بحملهما للمصباح والقرآن ليغير وجه الكون من سواد حالك إلى نور مالك، وهذا ما أماط عن وجه الأقمار (سحابا وحجابا) مما يولد تشخيصا في جعله للأقمار وجها وهي أركان محسوسة.كما أنه سيميط عن الهالات لثامها ونقابها، أي أن الشاعر جعل المحسوس إنسانا ملثما أو منقباً، ومن ثم أماط عنه ذلك اللثام أو النقاب مثلما يماط عن الأقمار السحب.

كما نجد الانزياح الشعري في النص عندما يبذر العمل بمولد الرسول ﷺ العدل، وهذا نقل للمجرد إلى المحسوس، وقد استطاع الشاعر تكوين المجرد ونقله من هلاميته إلى فكرة محسوسة، بإمكان الإنسان أن يتلمسها عندما يقطف بذر الرسول الخاتم ﷺ .

فِي اللَّيْلِ إِذَا هَجَعَ النَّاسْ
فَالْقَلْبُ يُقِيمُ الأَعْرَاسْ

يَتَهَدَّجُ لَفحُ الأَنْفَاسْ
يَتَوَارَى بِزِنَادِ تَمَاسْ

وَيُؤَجِّجُ جَمْرَ الإِحسَاسْ [1]

وصف الشاعر القلب بأوصاف إنسانية، فعلى الرغم من كون القلب هو عضو الحياة وأنه المضخة التي تعمل بلا توقف، جعله الشاعر مقيما للأعراس.وقد أضفت تلك الإقامة على الصورة تشخيصا، لأنّ «الهَدْجُ والهَدَجانُ:مَشيٌ رُوَيْدٌ في ضَعْف.والهَدَجانُ:مشيَةُ الشيخ ..»[2].وهذا ما ولّد التضاد في الصورة بين أركانِ الثنائية (الأعراس/التهدّج) ففي الطرف الأول تظهر القوة والمنعة بينما يلف الطرف الثاني الضعف والفتور. وبهذا جمع الشاعر بين التضاد في صورة واحدة.

---

١- م. ن: ٤٨.

٢- لسان العرب المحيط:مادة(هدج).

وهو بذلك يحيل القلب في عرسه إلى إنسان، ولكن هناك فرق بين العرسين، فالقلب يقيم أعراسه عند التهجد والصلاة والعبادة، على عكس بني البشر الذين يقيمون أعراسهم غالبا بالغناء والتطبيل، ولذا وصفه الشاعر بالتواري وتأجيج جمر الإحساس، لدلالة على استغناء القلب عن كل ضياء بعد أن أجج جمر الإحساس بالذكر والتسبيح والسجود في ظلمات الأسحار.

تبرز هذه النماذج عن التشخيص في التجربة الشعرية عند حكمت صالح حرصه على إضفاء الحياة على ما هو جامد أو محسوس، مستعينا في ذلك بالصور التشبيهية والاستعارية وغيرها من أساليب البيان المعجز.

**٢.دراسة التجسيد:**

يتحقق التجسيد بتسمية المعنوي بما هو حسي، أو وصفه أو تشبيهه[١]، أي إبراز الماهيّات والأفكار العامة والعواطف في رسوم وصور وتشابيه محسوسة، هي في واقعها رموز معبرة عنها[٢]، ويتمثل في إبراز الأفكار والعواطف برسوم محسوسة، وعرض الموضوع كما تراه العين[٣].

وبذلك يختلف التجسيد عن التشخيص لأنه مثول ما هو مجرد في صورة أو حركة حية، ويتحقق بإضفاء الحياة من خلال الفعل أو الصفة فيما هو مجرد[٤]. وسنعتمد هذا التمييز في التفريق بينهما في بحثنا الإجرائي لشعر حكمت صالح.ويمكننا الاستشهاد بالنصوص التالية:

**لَفَّنِي الْوَجْدُ لَهِيباً أَيْنَ مِنِّي مُهْجَةٌ حَرَّى**
**بِـمَـرْمَـى مُـنْـتَـهَـاهُ لَـذَّةٌ ..**

---

١- المعجم المفصل في اللغة والأدب:٢٣٤.

٢- المعجم الأدبي:٥٩.

٣- المعجم المفصل في الأدب:٢٢٦ .

٤- اللغة الشعرية:٢٣٤.

تَـعْـتَـصِـرُ الْـقَـلْـبَ اعْـتِـصَـاراً
وَالـثَّـنَـايَـا نَـاغِـرَاتٌ فِـي الـشِّـفَـاهْ

تظهر في قصيدة (السهو عن الذات في محاريب الصلاة) حشد واسع من التجسيدات المتكاثرة، حيث إضفاء الحياة على ما هو مجرد، وذلك في قوله: (لَفَّنِي الْوَجْدُ لَهِيْباً) حيث أضفى على الوجد فعلا إنسانيا ماضيا، لإظهار جسامة الحرقة التي يعانيها، ولذا استعان الشاعر لإظهار ذلك بـ(لَذَّةٌ.. تَعْتَصِرُ الْقَلْبَ اعْتِصَاراً) حيث أظهر (المضارع والمصدر) شدة ذلك الحزن وجسامة الموقف، وهنا عرض الشاعر تجسيده بطريقة الانزياح، لأن اللذة تولد السعادة ولكنّ الشاعر عدل عن ذلك فجعل منها منزعا للحزن وغيره..

وَأَنَـــا فِـــيْ هَـــدْأَةِ الـلَّـيْـلِ غَـرِيْـبٌ
غُـرْبَـةً تَـطْـحَـنُ صَـخْـرِي بِـرَحَـاهْ

عندما أضاف الطحن إلى الغربة وهي أمر مجرد، فالطحن فعل إنساني لأن الإنسان هو فاعله أو القائم به، وهنا نقل الشاعر هذا الفعل المحسوس إلى مجرد، لتصوير فداحة حزن الشاعر وغربته، وهنا تظهر المفارقة في النص حيث عاد الضمير إلى الصخر (رحاه) وليس إلى الغربة.فالغربة هنا فاعل أداتها (الصخر) المحسوس، وهنا يثار سؤال:لماذا عدل الشاعر في حديثه عن المجرد إلى المحسوس؟

وقد يكون في طحن الغربة لصخر الشاعر أكثر دلالة في بيان مدى غربته ووحدته منها، فقد أضفى الضمير المذكر(برحاه) شدة أكثر قسوة مما لو عاد إلى الغربة (رحاها) لأنّ المجرد لا يطحن، ولذا عدل الشاعر عن مجرده إلى محسوسه. مع أن لفظة « صخري» تستبطن دلالة القوة لدى الشاعر وقدرته على تحمل معاناة الغربة، وهذه الكناية توظف لإبراز ضخامة الهول، فمهما كانت شخصيته قوية، فإن الغربة أفتك، لأنها

تطحن برحاها حتى الصخر. وهنا يبسط الشاعر مخرجا عن هذه الغربة والوحدة فيقول:

**قُرْبُكَ اللَّهُمَّ منِّي ..**
**قُرَّةٌ تَغْمُرُ عَيْني . .**
**فَتُغَنِّيني الْحَيَاهْ**
**قَالَت الآهَةُ:أحْرقْني اشْتيَاقَاً**
**إنَّني أعْني مَعَانيَّ، فَ « آهْ »**
**اغْزلُوني ..**
**لَحْمَةُ الحُبِّ عَلى منْوَاله**
**تَنْسُجُ مِنْ نَبْضِي سَدَاهْ** (١)

تظهر في هذه الأسطر الشعرية جملة من (التجسيدات) المتعددة، يظهر أولها في (فَتُغَنِّيْنِي الْحَيَاهْ) حيث تتحول الحياة إلى مغنية للشاعر، أما ثانيها فتتضح بـ(قَالَتِ الآهَةُ:أحْرِقْنِي اشْتِيَاقَاً) لتتمثل بقول الآهة وإحراقها، والشاعر هنا هو المخاطب بقول الآهـة المحترقة بالاشتياق.أما الثالث فيتوضح بـ(اِغْزِلُوْنِي.. ) ليتحول الغزل إلى الآهة.

فطريق الخلاص عند الشاعر هو القرب من الله سبحانه وتعالى، عندها سيغنّي ما هو مجرد (الحياة) للتدليل على مدى الفرحة والسعادة التي غمرت قلب الشاعر لاقترابه من الله سبحانه وتعالى.عندها ستنطق (الآهة) وتطلب إحراقها لتنهي عهد الحزن والتعاسة الذي أصاب الشاعر ونقله إلى الفرح والسعادة، وتنسج (لحمة الحب) من نبضه وتجذب الحياةُ الشاعر:

**جَذَبَتْني قِبْلَةٌ**

---

١- م.ن:١٤-١٥.

أَسْهُو بِهَا عَنْ كُلِّ مَا حَوْلِي

وَيَسْهُو الإِنْتِبَاه [1]

وحيث يتضح تجسيد القبلة في الثنائية الضدية (يسهو/الانتباه) حيث القبلة تقوم في الجذب، تلك الحركة الإنسانية المغرقة في الفعل، أما الثنائية فتلتصق بأفعال يقوم بها الإنسان في حياته أو صلاته، وعلى الرغم من التضاد بينهما، فقد جمعهما الشاعر في بنية واحدة لتعميق حركة السهو والجذب.عندها يريد الشاعر:

أَنْ نَسْتَوْعِبَ مَعنَى الْقُدرَةِ فينَا؛ فَنَخِرُّ سُجُودَا

فِي حَضرَةِ رَبِّ الأَرْبَاب، إِلَى الأَذقَان سُجُودَا

وَنَعُودُ؛ فَنَعتَصِرُ الأَزمَانَ بِكَأْسِ الْعُمْرِ خُلُودَا [2]

يظهر التجسيد في السطر الثالث في (كَأْسِ الْعُمْرِ) وما يحتمله من إضافة، حيث ظهر فيه المجرد مضافا إليه، وقد شكلت الجملة الاعتراضية مكمن التجسيد وبنيته الأساسية.ولكن ما هي نتيجة ذاك الاعتصار؟ لقد حددها الشاعر بالخلود وما يمليه من بقاء متواصل.

مَوْلُودٌ.. يَحملُ بِالْيُمْنَى قِنديلاً وَكِتَابَا

يَكْشِفُ عَنِ وجه الأقمار سحابا وحجابا

ويميط عن الهالاتِ لِثَاماً وَنِقَابَا.. [3]

تعد (الهالات) بؤرة التجسيد في السطر الشعري، حيث أضفى الشاعر عليها محمولات بشرية، متمثلة باللثام والنقاب، تلك الهيئات التي يمتلكها الإنسان أو يتزيّى بها في حياته ورواحه.ولكن من هو ذلك الذي يمتك تلك الأفعال المضارعة لـ (يحمل ويكشف ويميط) قنديلا وسحابا ولثاما، ولا بد

١- م.ن:١٧.

٢- م.ن:٣٣-٣٤.

٣- م.ن:٥٢-٥٣.

أن يكون خيرَ البرية محمداً ﷺ . ثم يعرض الشاعر للتجسيد بموضوعات أخرى، فيقول:

**فَلَوَ انَّ الْعَذْلَ قَدْ مَارَسَ عشْقي**
**لَصَبَا حَتَّى تَفَانَى فِي صِبَاهْ** [1]

فالشاعر هنا أضفى فعلا إنسانيا وهو الصبوة على (العذل) ذلك الأمر المجرد، وقد أضفى حرف التحقيق (قد)على الفعل تحقيقا متمنعا بوساطة التمني بحرف الامتناع لامتناع (لو) ليخرج القارئ بنتيجة مفادها أنّ العذل -ذلك الفعل المغرق في اللوم والجفاء والابتعاد- لو مارس عشق الشاعر المضني لانتقل إلى الضد من ذلك وهو الصبوة، فقد أحال عشق الشاعر الثنائية المتضادة (العذل/الصبوة) إلى متوافقة في انتقال الضد إلى الضد.

**أكَذا أُمْضِي لَيَالي الْعُمُرِ**
**فِي مَحَارِيبَ تُقِيمُ النُّسُكَا ...**
**وَتُصَلِّي لَكَ يَا رَبُّ مَعِي** [2]

ويتضح التجسيد في قوله: (لَيَالي الْعُمُرِ فِي مَحَارِيبَ تُقِيمُ النُّسُكَا)، حيث أسند إلى ما هو مجرد (لَيَالي الْعُمُرِ) فعلا إنسانيا وهو إقامة النسك، إذ لم يُقم النسك إلا مؤمن عابد خاشع لله رب العالمين.

ورغم صياغة الشاعر لتلك الإقامة وفق أسلوب الاستفهام، لكنه نقله إلى مضاءٍ ثابت ومتيقن.ولرسوخ قدم إيمان الشاعر استطاع تطويع تلك الليالي المتطاولة ونقلها إلى جسد خاشع في تلك المحاريب.

وأعطى الجمع في (الليالي والمحاريب)تنوعا في الطرح الشعري، وقد أضفت الأولى امتدادا واسعا لتلك الإقامة، في حين عززت الثانية ذلك

---

١- م.ن:١٩-٢٠.

٢- م.ن:٤٤-٤٥.

الامتداد النسكي في الأرض، والذي اشترط له الشاعر الثبات والتواصل النسكي معا، ويقصد بالثبات لزوم الفعل الذي آمن به الشاعر، ويعني التواصل المداومة عليه، ولذا أنهى الشاعر البيت بقوله: وتُصَلِّي لَكَ يَا رَبُّ مَعِي

**ثَمَّةَ الشِّعرُ، حِينَ تُمَسِّدُهُ رَعشَةٌ مِنْ حَنَانٍ...**

**فَيَلْمَسُ نَبْضَ فُؤَادِي لَمْساً رَفِيقَا**

**فَبِنَفسِكَ لُطفاً.. وَعَطفاً...** (١)

يظهر التجسيد في أكثر من صورة:

الأولى:حين تطوّق الرعشة الحانية الشعرَ، فقد أضفى ذلك التجسيد على الرعشة صفات حية، نقلها من كونها مجرد حركة لا إرادية إلى أفعال حية مدركة تطوق الشعر وتحنو عليه.وهنا يتناص هذا السطر الشعري مع موقف الرسول ﷺ وتمسيده لرؤوس اليتامى تمسيدا حانياً.

أما الثانية:فتتوضح بمساس الشعر لنبض فؤاد الشاعر (لَمْساً رَفِيقَا) بحسب تعبير الشاعر، وهذا ما شمل الشاعر وغيره معا.

فكيف يمكن للرعشة أن تمسّد الشعر؟ وكيف يمكن للشعر أن يلمس نبض الشاعر؟ إن هذا يعد من اللاممكن الذي حققه الشاعر بالتجسيد.

هذه وقفات تحليلية مع نماذج تبرز فنية التشخيص والتجسيد في ديوان د.حكمت صالح (الإبحار في ماء الوضوء)، وهي، بطبيعتها، تؤكد افتتان الشاعر بإخراج المجردات مخرج المحسوسات لمقصدية التأثير في المتلقي، وجعله يعيش أجواء القصيدة طرية حية، وكأنه لايقرأ القصيدة بل تتلبسه إيحاءاتها.

---

١- م.ن:٣٩.

**خاتمة:**

سعت الدراسة إلى أن تقدم مشروع علم الأدب الإسلامي في متوالية نقدية ومعرفية تتناول طبيعة الأدب ونظريته ونقده وتاريخه، وتستدعي مجمل الآراء النقدية في ساحة ذلك الأدب، وتقدم ملامح التنظير للعديد من القضايا المرتبطة بالإبداع الأدبي مثل الشكل والمضمون والقديم والحديث والتراث والحداثة والجمالية والالتزام والموقف من المناهج الغربية وغيرها من الإشكالات التي ماتزال تسيل مدادا كثيرا في الساحة النقدية المعاصرة.

وقد جمعت الدراسة بين التنظير والتطبيق، وكشفت عن إمكانات طيبة يخولها استدعاء بعض المفاهيم والآليات من النقد العربي القديم والنقد الغربي لأجل اكتناه الدلالات العميقة للنص الأدبي.

وأمل الدارس في أن يطلع المهتمون على هذه المحاولات ، ويسهموا ، بملحوظاتهم واستدراكاتهم ، في التنمية الأدبية المنشودة القائمة على الإفادة من كل ما من شأنه أن ينفع ويغني ويطور... والله الموفق.

## المصادر والمراجع:

### أولا-الكتب العربية والمترجمة:


- الأدب الإسلامي إنسانيته وعالميته، د.عدنان النحوي، دار النحوي للنشر والتوزيع، ط٤، الرياض، ٢٠٠١.
- الأدب الإسلامي قضية وبناء، د.سعد أبو الرضا، عالم المعرفة، ط١، جدة-المملكة العربية السعودية، ١٩٨٣.
- الأدب الفرنسي الجديد:دراسة.منتخبات.وثائق، غايتان بيكون، تر:نبيه صقر وانطون الشمالي، منشورات عويدات، ط١، بيروت-لبنان، ١٩٦٣.
- الأديب والالتزام، محمود الجومرد، مطبعة المعارف، د.ط، بغداد، ١٩٨٠.
- أسرار البلاغة في علم البيان، الإمام عبد القاهر الجرجاني، تح:السيد محمد رشيد رضا، دار المطبوعات العربية، ط٢، د.م، د.ت.
- الإسلام:قراءة غربية معاصرة، دومينيك سورديل، تر:سليم قندلفت، دار حوران، ط٢، دمشق-سوريا، ٢٠٠٣.
- إشكاليات الفكر العربي المعاصر، د.محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، ط٥، بيروت، ٢٠٠٥.
- إشكاليات القراءة وآليات التأويل، نصر حامد أبو زيد، المركز الثقافي العربي، ط٥، الدار البيضاء /بيروت، ١٩٩٩.
- إشكالية التحيز:رؤية معرفية ودعوة للاجتهاد، تحرير:د.عبد الوهاب المسيري، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ط٢، فرجينيا-أمريكا، ١٩٩٦.
- إطرادات أسلوبية في الخطاب القرآني:رصد واستدراك، د.محمد إقبال عروي، دار الأمان، ط١، الرباط، ١٩٩٦.
- انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية، د.شكري عزيز ماضي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ١٩٧٨.

- أنمـاط الـروايـة العـربيـة الجـديـدة، د.شـكـري عـزيـز مـاضـي، عالم المعرفة٣٥٥، الكويت، ٢٠٠٨.
- الإيضاح في علوم البلاغة، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن الخطيب القزويني، مكتبة المثنى، د.ط، بغداد، د.ت.
- بدائع الفوائد، ابن قيم الجوزية، دار الكتاب العربي، د.ط، بيروت- لبنان.
- بديع القرآن:دراسة تاريخية نقدية، د.محمد إقبال عروي، إدارة الثقافة الإسلامية، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، ط١، الكويت، ٢٠٠٩.
- البديع في البديع في نقد الشعر، أسامة بن مرشد بن علي بن منقذ، تح:عبد آ.علي مهنا، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت-لبنان، ١٩٨٧.
- البرهان في علوم القرآن، بدر الدين محمد الزركشي، تح:أبي الفضل الدمياطي، دار الحديث، د.ط، القاهرة، ٢٠٠٦.
- البلاغة العربية:أصولها وامتداداتها، محمد العمري، أفريقيا الشرق، د.ط، الدار البيضاء/بيروت، ١٩٩٩.
- البلاغة فنونها وأفنانها، د.فضل حسن عباس، دار الفرقان، ط١، ١٩٨٥م.
- بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت، ١٩٩٠.
- بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، تر:محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، ط١، الدار البيضاء، ١٩٨٦.
- بهجة المجالس وأنس المجالس وشحذ الذاهن والهاجس، الإمام أبو عمر يوسف ابن عبد الله بن محمد بن عبد البر النمري القرطبي، تح:محمد مرسى الخولي، الدار المصرية للتاليف والترجمة /دار الجيل، د.ط، مصر.

- البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تح:عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، ط٤، القاهرة، ١٩٧٥.
- تأويل مشكل القرآن، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، تح:السيد أحمد صقر، المكتبة العلمية، ط٣، المدينة المنورة، ١٩٨١.
- التراث والحداثة:دراسات..ومناقشات، محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، ط٢، بيروت، ١٩٩٩.
- التفكير البلاغي عند العرب:أسسه وتطوره الى القرن السادس، مشروع قراءة، حمادي صمود، منشورات الجامعة التونسية:مجلد عدد٢١، د.ط، تونس، د.ت.
- تهافت مفهوم علم الجمال الاسلامي، سعيد توفيق، دار قباء، القاهرة، ١٩٩٧.
- جدلية الخفاء والتجلي:دراسة بنيوية في الشعر، كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، ط١، بيروت، ١٩٧٩.
- جمالية الأدب الإسلامي، د.محمد إقبال عروي، المطبعة السلفية، ط١، الدار البيضاء، ١٩٨٦.
- حديث عن الجمال في الاسلام، د.عماد الدين خليل، منشورات مكتبة٣٠ تموز، الموصل، ١٩٨٤.
- الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة١٩٤٨-١٩٧٥، صالح أبو أصبع، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ١٩٧٩.
- حوار الحضارات، ر.غارودي، تر:د.عادل العوّا، عويدات للنشر والطباعة، ط٦، بيروت-لبنان، ٢٠٠٧.
- حوار في الهموم الاسلامية، د.عماد الدين خليل، دار الحكمة، ٢٠٠٢.
- الخروج من التيه:دراسة في سلطة النص، د.عبد العزيز حمودة، عالم المعرفة٢٩٨، الكويت، ٢٠٠٣.

- خزانة الأدب وغاية الأرب، تقي الدين أبو بكر علي بن عبد الله الحموي، تح:عصام شعيتو، دار ومكتبة الهلال، ط١، بيروت، ١٩٨٧.
- الخطاب الروائي، ميخائيل باختين، تر:محمد برادة، دار الامان، ط٢، الرباط، ١٩٨٧.
- دراسات في اللغة، كتاب المورد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٦.
- دراسات في علم العروض والقافية، د.احمد محمد الشيخ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع، ط١، ليبيا، ١٩٧٣.
- دلالة الالفاظ، د.إبراهيم أنيس، مكتبة الانجلو مصرية، القاهرة، ١٩٩١.
- دليل الناقد الأدبي:إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، د.ميجان الرويلي ود.سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، ط٤، الدار البيضاء-المغرب، ٢٠٠٥.
- ديوان الإبحار في ماء الوضوء، الدكتور حكمت صالح، منشورات البراق الثقافية، الموصل- العراق، الإصدار (٢٤)، ٢٠٠٧.
- ديوان بدر شاكر السياب، دار العودة، د.ط، بيروت، ١٩٧١.
- ديوان محمود الملاح، مج١-٢، تح:أحمد دهش النعيمي، القيروان للنشر والتوزيع، ط١، بغداد-العراق، ٢٠٠٦.
- زغل العلم، شمس الدين الذهبي، تح:محمد ناصر العجمي، مكتبة الصحوة الاسلامية، ١٩٨٤.
- زهر الأكم في الأمثال والحكم، الحسن اليوسي، تح:محمد الحجي ومحمد الأخضر، دار الثقافة، ط١، الدار البيضاء، ١٩٨١.
- سنن الترمذي، محمد بن عيسى أبو عيسى الترمذي، تح:أحمد محمد شاكر، دار إحياء التراث العربي، بيروت.

- سيمياء الأدب الإسلامي:المصطلح والدلالة، حسن الامراني، مؤسسة الندوي، ط٢، وجدة-المغرب، ٢٠٠٥.
- شخصية بشار، محمد النويهي، مكتبة الخانجي، دار الفكر، ط٢، بيروت، ١٩٧١.
- الشعرية البنيوية، جوناثان كلر، تر:السيد إمام، دار شرقيات للنشر والتوزيع، ط١، القاهرة، ٢٠٠٠.
- الصاحبي في فقه اللغة، أحمد بن فارس، تح:محب الدين الخطيب، المكتبة السلفية، ١٩١٠.
- صحيح مسلم، بشرح الامام محيي الدين النووي، تح:خليل مأمون شيحا، دار المعرفة، ط١٣، بيروت-لبنان، ٢٠٠٧.
- الصورة الشعرية في إبداع أبي نؤاس، ساسين عساف، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ١٩٨٢.
- الصورة الشعرية، سي-دي لويس، تر:أحمد الجنابي، مؤسسة الفليج للطباعة والنشر، الكويت، ١٩٨٢.
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د.جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، ط٣، بيروت-الدار البيضاء، ١٩٩٢.
- الصورة الفنية في الشعر العربي، فايز الداية، دار الفكر العربي-دار الفكر، ط٢، بيروت-دمشق، ١٩٩٠.
- الطبيعة في الفن الغربي والاسلامي، د.عماد الدين خليل، مؤسسة الرسالة، ط٢، ١٩٨١.
- العقد الفريد، أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، تح:محمد سعيد العريان، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، د.ت.
- العلامة والرواية:دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف، د.فيصل غازي النعيمي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط١، عمان الاردن، ٢٠٠٩.

- علم الجمال، بنديتو كروتشته، تر:نزيه الحكيم، المطبعة الهاشمية، ١٩٦٣.
- علم الدلالة، د.احمد مختار عمر، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع، الكويت، ط١، ١٩٨٢.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، تح:محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية بمصر، ط٣، ١٩٦٣.
- الغايات المستهدفة للأدب الإسلامي:محاولات في التنظير والدراسة الأدبية، د.عماد الدين خليل، دار الضياء، د.ط، عمان، ٢٠٠٠.
- الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا، ابراهيم جنداري جمعة، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠٠١.
- فلسفة هيجل، ولتر ستيس، تر: د.إمام عبد الفتاح إمام، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، ط٢، ١٩٨٢.
- الفلسفة:أنواعها ومشكلاتها، هنتر ميد، تر:د.فؤاد زكريا، مكتبة مصر، د.ط، القاهرة، ١٩٦٩.
- فن التقطيع الشعري والقافية، د.صفاء خلوصي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط٦، بغداد، ١٩٨٧.
- الفن القصصي في القرآن الكريم، محمد أحمد خلف الله، سينا للنشر/ الانتشار العربي، ط٤، لندن-بيروت-القاهرة، ١٩٩٩.
- الفن والعقيدة، د.عماد الدين خليل، مؤسسة الرسالة، ط١، ١٩٩٠.
- فوائد الفوائد، الامام العلامة شمس الدين ابن قيّم الجوزية، تح:علي الاثري، دار ابن الجوزي، ط٢، المملكة العربية السعودية، ١٩٩٧.
- في الأدب الإسلامي المعاصر:دراسة وتطبيق، محمد حسن بريغش، مؤسسة الرسالة، ط١، بيروت -لبنان، ١٩٩٨.

- في البنية والدلالة:رؤية لنظام العلاقات في البلاغة العربية، د.سعد أبو الرضا، منشأة المعارف، د.ط، الاسكندرية، ١٩٨٧.
- في القصة الإسلامية المعاصرة:دراسة وتطبيق، محمد حسن بريغش، مؤسسة الرسالة/دار البشير، ط١، بيروت/عمان-الاردن، ١٩٩٣.
- في النقد الإسلامي المعاصر، د.عماد الدين خليل، مؤسسة الرسالة، ط٤، بيروت، ١٩٨٧.
- في النقد التطبيقي، د.عماد الدين خليل، دار البشير، ط١، الاردن، ١٩٩٨.
- في سيمياء الشعر القديم:دراسة نظرية وتطبيقية، محمد مفتاح، دار الثقافة، الدار البيضاء-المغرب، ١٩٨٢.
- القارئ الضمني:أنماط الاتصال في الرواية من بينيان الى بيكيت، ولفكاتك آيزر، تر:هناء خليف الدايني، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ٢٠٠٦.
- القاموس المحيط، الفيروز آبادي، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، ط١، بيروت، د.ت.
- قراءات في الفكر الفلسفي المعاصر، محمد علي الكبسي، دار الفرقد، ط٢، دمشق، ٢٠٠٧.
- قراءة الصورة وصور القراءة، صلاح فضل، دار الشروق، ط١، القاهرة، ١٩٩٧.
- قضايا الفن الابداعي عند دوستويفسكي، م.ب.باختين، تر:د.جميل نصيف التكريتي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ١٩٨٦.
- قواعد النقد الأدبي، لاسل آبر كرمبي، تر:محمد عوض محمد، د.ط، د.ت.
- قيمة الادب والفن، د.عماد الدين خليل، شركة الرشد، بغداد، ١٩٩٥.

- كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة العلوي، دار الكتب الخديوية، ١٩١٤.
- كتاب دلائل الاعجاز، الامام أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني/دار المدني، ط٣، القاهرة/جدة، ١٩٩٢.
- كتابة الصورة ،محمد مختار الجنوبي ،المجلس للأعلى للثقافة ،القاهرة، ٢٠٠٠.
- لسان العرب المحيط، ابن منظور، دار لسان العرب، د.ط، بيروت، د.ت.
- لسانيات النص، مدخل الى انسجام النص، محمد خطابي، المركز الثقافي العربي، ١٩٨٨.
- اللغة الشعرية:دراسة في شعر حميد سعيد، محمد كنوني، دار الشؤون الثقافية، ط١، بغداد، ١٩٩٧.
- اللغة واللون، أحمد مختار عمر، دار البحوث العلمية، ط١، الكويت، ١٩٨٢.
- ما الأدب.؟ جان بول سارتر، تر:محمد غنيمي هلال، نهضة مصر، القاهرة، ١٩٩٠.
- مبادئ النقد الادبي، ريتشاردز، تر:مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة، القاهرة، ١٩٦٣.
- المبدأ الحواري:دراسة في فكر ميخائيل باختين، تزفيتان تودوروف، تر:فخري صالح، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ١٩٩٢.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الاثير، تح:د.أحمد الحوفي د.بدوي طبانة، دار الرفاعي، ط٢، الرياض، ١٩٨٣.
- مجهول البيان، محمد مفتاح، دار توبقال للنشر، ط١، الدار البيضاء، ١٩٩٠.

- مدخل الى الأدب الإسلامي، د.نجيب الكيلاني، كتاب الأمة، قطر، ١٩٨٧.
- مدخل الى الثقافة الاسلامية، أ.د.عماد الدين خليل ود.موفق نوري، دار ابن الاثير للطباعة والنشر، الموصل، ٢٠٠٤.
- مدخل الى نظرية الأدب الإسلامي، د.عماد الدين خليل، مؤسسة الرسالة، ط٢، بيروت، ١٩٨٨.
- مسند أحمد بن علي بن المثنى أبو يعلى الموصلي التميمي، تح:حسين سليم، دار المأمون للتراث، ط١، دمشق، ١٩٨٤.
- مصطلحات النقد العربي السيمياءوي٢٠٠٣/٢٠٠٤:الإشكالية والأصول والامتداد، د.مولاي علي بوخاتم، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥.
- معالم الأدب الإسلامي:المصطلح-الخصائص-القضايا-الفنون، د.عمر عبد الرحمن الساريسي، مكتبة الفلاح، ط١، الكويت، ٢٠٠٣ .
- المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، ط٢، بيروت-لبنان، ١٩٨٤.
- معجم البلاغة العربية، بدوي طبانة، منشورات جامعة طرابلس، ط١، ١٩٧٥.
- معجم الفلاسفة، جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت-لبنان، ط١، ١٩٨٧.
- المعجم الفلسفي بالالفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية، جميل صليبا، الشركة العالمية للكتاب، بيروت-القاهرة.
- المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية، د.ط، القاهرة، ١٩٧٩.
- المعجم الفلسفي، مراد وهبة، دار قباء الحديثة، القاهرة، ٢٠٠٧.

- معجم المصطلحات الادبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني- سوشبريس، ط١، بيروت -الدار البيضاء، ١٩٨٥ .
- معجم المصطلحات الادبية، ابراهيم فتحي، المؤسسة العربية، صفاقس- تونس، ١٩٨٦ .
- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د.احمد مطلوب، المجمع العلمي العراقي، ١٩٨٦.
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، ط٢، ١٩٨٤ .
- المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، ط٢، بيروت-لبنان، ١٩٩٩.
- المعجم المفصل في اللغة والأدب...، إميل بديع يعقوب وميشال عاصي، دار العلم للملايين، ط١، بيروت-لبنان، ١٩٨٧.
- معجم مصطلحات الادب، انكليزي-فرنسي-عربي، مجدي وهبة، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٤.
- المعيار الجمالي في فن اللامعقول:دراسة، منير حافظ، دار الفرقد، ط١، دمشق، ٢٠٠٣.
- المعين في مصطلحات الفلسفة والعلوم الانسانية، فرنسي-انكليزي- عربي، محمد عزيز الحبابي، دار الكتاب، الدار البيضاء، ط١، ١٩٧٨.
- مغني اللبيب عن كتب الاعاريب، ابن هشام، تح:مازن المبارك، دار الفكر بدمشق، ط١، ١٩٦٤.
- مفاهيم نقدية، رينيه ويليك، تر:د.محمد عصفور، عالم المعرفة١١٠، الكويت، ١٩٨٧.
- مفتاح العلوم، أبو يعقوب يوسف بن ابي بكر بن محمد بن علي السكاكي، تح:أكرم عثمان يوسف، مطبعة دار الرسالة، ط١، بغداد، ١٩٨١.

- مقدمة ابن خلدون، عبد الرحمن بن خلدون، تح:خليل شحادة، دار الفكر، بيروت-لبنان، ٢٠٠١.
- مقدمة في علم الجمال، د.اميرة حلمي مطر، دار النهضة، القاهرة، د.ت.
- مقدمة في نظرية الشعر الاسلامي:المنهج والتطبيق، عباس المناصرة، دار البشير/مؤسسة الرسالة، ط١، عمان-الاردن/بيروت، ١٩٩٧.
- مقدمة لنظرية الأدب الإسلامي، د.عبد الباسط بدر، دار المنارة، ط١، جدة-السعودية، ١٩٨٥.
- مناهج النقد الأدبي الحديث:رؤية إسلامية، د.وليد قصاب، دار الفكر، ط١، دمشق، ٢٠٠٧.
- المنهج الإسلامي في النقد الأدبي، سيد سيد عبد الرزاق، دار الفكر/دار الفكر المعاصر، ط١، بيروت/دمشق، ٢٠٠٢.
- المنهج الجدلي عند هيجل، دراسة لمنطق هيجل، د.امام عبد الفتاح امام، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، ط٢، ١٩٨٢.
- منهج الفن الإسلامي، محمد قطب، دار الشروق، د.ط، بيروت، د.ت.
- الموازنة بين أبي تمام والبحتري، الحسن بن بشر بن يحيى الآمدي البصري، تح:محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العلمية، د.ط، بيروت-لبنان، د.ت.
- موجز تاريخ النظريات الجمالية، اومسيا نيكوف وسمير نوفا:تر:باسم السقا، دار الفارابي، بيروت، ١٩٧٩.
- موسم الهجرة الى الشمال(رواية)، الطيب صالح، دار العودة، بيروت، ط١٣، ١٩٨١.
- الموسوعة الفلسفية المعاصرة، فؤاد كامل وجلال العشري وعبد الرشيد

الصادق، دار العلم، بيروت- لبنان.

- موسوعة المصطلح النقدي:الجمالية، تر:عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٢، ١٩٨٣.

- الموسوعة الميسرة في الاديان والمذاهب والاحزاب المعاصرة، الندوة العالمية للشباب الإسلامي، اشراف: مانع الجهني، دار الندوة العالمية، ط٥، الرياض، ٢٠٠٣.

- موسوعة علوم اللغة العربية، اميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ٢٠٠٦.

- موسوعة لالاند الفلسفية، اندريه لالاند، تر:خليل احمد خليل، منشورات عويدات، ط٢، بيروت-باريس، ٢٠٠١.

- المياسم:رسائل في الشعر الإسلاميّ المعاصر مع القاص والناقد المغربي الدكتور محمد إقبال عروي، د.حكمت صالح، منشورات البراق الثقافية، ط١، الموصل-العراق، ٢٠٠٨.

- نحو آفاق شعر إسلامي معاصر، د.حكمت صالح، منشورات البراق الثقافية، ط٤، الموصل-العراق، ٢٠٠٧.

- النحو الوافي:مع ربطه بالأساليب الرفيعة والحياة اللغوية المتجددة، عباس حسن، انتشارات ناصر خسرو، ط٦، طهران، ١٩٧٠.

- نظرية الأدب في ضوء الإسلام:النظرية العامة للادب، د.عبد الحميد بوزوينة، دار البشير، ط١، عمان-الاردن، ١٩٩٠.

- نظرية الأدب، اوستن وارين ورينيه ويليك، تر:محيي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، د.ط، د.م، ١٩٧٢.

- النظرية الأدبية المعاصرة، رامان سلدن، تر:سعيد الغانمي، المؤسسةالعربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ١٩٩٦

- نظرية التراث ودراسات عربية وإسلامية أخرى، فهمي جدعان، دار الشروق، ط١، عمان-الاردن، ١٩٨٥.
- نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ألفت كمال الروبي، دار التنوير، ط١، بيروت، ١٩٨٣.
- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، أحمد بن المقري التلمساني، تح:يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر، ط١، بيروت-لبنان، ١٩٩٨.
- نقد استجابة القارئ:من الشكلانية الى ما بعد الحداثة، تحرير:جين ب.تومبكنز، تر:حسن ناظم وعلي حاكم، المجلس الاعلى للثقافة، د.ط، ١٩٩٩.
- النقد الادبي الحديث، د.محمد غنيمي هلال، دار العودة، ط ٥، ١٩٧٣.
- النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ستانلي هايمن، تر:إحسان عباس، دار الثقافة/مؤسسة فرنكلين المساهمة للطباعة والنشر، ط١، بيروت/ القاهرة/ نيويورك، ١٩٥٨.
- النقد الأدبي:أصوله ومناهجه، سيد قطب، دار الشروق، ط٥، بيروت/ القاهرة، ١٩٨٣.
- النقد الأدبي:تاريخ موجز النقد الرومانتي، ويليام.ك.ويمزات وكلينث بروكس، تر:د.حسام الخطيب ومحيي الدين صبحي، مطبعة جامعة دمشق، د.ط، دمشق، ١٩٧٥.
- النقد البنيوي للحكاية، رولان بارت، تر:انطوان أبو زيد، منشورات عويدات، ط١، بيروت- باريس-الدار البيضاء، ١٩٨٨.
- النقد الجمالي، اندريه ريتشارد، تر:هنري زغيب، دار عويدات، ط١، بيروت، ١٩٧٤.
- النقد الفني:دراسة جمالية وفلسفية، جيروم ستولنيتز، تر:د.فؤاد زكريا،

المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٢، بيروت، ١٩٨١.

**ثانيا-أ:الدوريات المنشورة:**

- ابن قتيبة بين أسلوب التشبيه ومذهب المشبّهة:وقفة نقدية مع د.حمادي صمود، د.محمد إقبال عروي، مجلة دعوة الحق، السنة٣٧، ع٣١٩، لسنة١٩٩٦.
- الأدب الإسلامي المعاصر:المعضلات ووسائل الدعم، د.عماد الدين خليل، مجلة المشكاة، السنة١، ع٢، لسنة١٩٨٣.
- الأدب الإسلامي بين المفهوم والتعريف والمصطلح، د.سعد أبو الرضا، مجلة الأدب الإسلامي، السنة٢، مج٢، ع٧، لسنة١٩٩٥.
- الأدب الإسلامي وفاعلية سلطة المركز بين دلالتي التوصيف والتوظيف، فارس عبد الله الرحاوي، وقائع المؤتمر العلمي الثاني لقسم اللغة العربية في كلية التربية الأساسية:جامعة الموصل، بتاريخ ٢٧-٢٨/٤/٢٠٠٨.
- استراتيجية النقد الإسلامي "حكاية جاد الله":نموذجا، د.محمد إقبال عروي، مجلة المسلم المعاصر، السنة١٤، ع٥٣، لسنة١٩٨٨.
- الإسلامية في الشعر المعاصر، د.حسن الامراني، ندوة حول جوانب من الأدب في المغرب الأقصى، جامعة محمد الأول، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ط١، وجدة-المملكة المغربية، ١٩٨٦.
- الإسلامية والشعر الحديث، د.محمد إقبال عروي، مجلة الأمة القطرية، السنة٥، ع٥٢، لسنة١٩٨٥.
- الاشكالية المنهجية في دراسة الأدب الإسلامي:مقدمات ومقترحات، محمد سالم سعد الله، ملتقى البردة للأدب الإسلامي الاول:الكتاب النقدي، رابطة العلماء في العراق، ط١، نينوى، ٢٠٠١.
- الالتزام الاخلاقي في شعر أحمد المبارك، محمد يوسف التاجي، مجلة

الأدب الإسلامي، السنة٢، ع٦، لسنة١٩٩٥.
- الالتزام الأدبي في المفهوم الإسلامي، د.وليد قصاب، مجلة آفاق الثقافة والتراث، السنة٦، ع٢٢-٢٣، لسنة ١٩٩٨.
- إنهيار الحضارات في الأدب الإسلامي، د.محمد إقبال عروي، مجلة المسلم المعاصر، السنة١١، ع٤٤، لسنة١٩٨٥.
- بين أدوات الحضارة وأدوات التشبيه، صلاح فضل، مجلة الاقلام، العدد٨، آب١٩٨٥.
- تاريخ الأدب قضايا المنهج، سكار تاكا، مجلة علامات ع٢/ ١٩٩٤.
- التأصيل الإسلامي لمفهوم القيم، فتحي حسن ملكاوي، مجلة إسلامية المعرفة، السنة١٤، ع٥٤، لسنة٢٠٠٨.
- التصوير الاستعاري في الشعر، مجلة الثقافة العربية الليبية، تموز١٩٨٠.
- جبرا ابراهيم جبرا، الرؤية النقدية من أفق الإبداع، ماجد صالح السامرائي، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، السنة٣٧، ع٤٤٤، لسنة٢٠٠٨.
- الجمال في المنظور الإسلامي، مصطفى محمد طه، مجلة آفاق الثقافة والتراث، ع٦١، لسنة٢٠٠٨.
- جهاز القراءة عند ابن فارس من خلال تلقيه لديوان الحماسة، د.محمد إقبال عروي، مجلة آفاق الثقافة والتراث، السنة٨، ع٢٩-٣٠، لسنة٢٠٠٠.
- جواب المفكر رجاء غارودي..، مجلة الامة، السنة٦، ع٦٧، لسنة١٩٨٦.
- الحداثة ما الحداثة؟، د.حسن الأمراني، مجلة المشكاة، ع١٥-١٦، لسنة١٩٩٢.
- حضور الأدب الإسلامي:مقاربة نقدية، الجزء١، د.محمد إقبال عروي،

مجلة الأمة، السنة٦، ع٦٦، لسنة١٩٨٦.

- حضور الأدب الإسلامي:مقاربة نقدية، الجزء٢، د.محمد إقبال عروي، مجلة الأمة، السنة٦، ع٦٧، لسنة١٩٨٦.
- حول حركة الأدب الإسلامي المعاصر:وقفة لمراجعة الحساب، د.عماد الدين خليل، مجلة إسلامية المعرفة، السنة٣، ع١٢، لسنة١٩٩٨.
- خدعة الاتجاه في الأدب الإسلامي، القسم١، د.محمد إقبال عروي، مجلة الفرقان، السنة٢، ع٦، لسنة١٩٨٥.
- خدعة الاتجاه في الأدب الإسلامي، القسم٢، د.محمد إقبال عروي، مجلة الفرقان، السنة٢، ع٧، لسنة ١٩٨٥.
- الخطاب النقدي العربي الحديث والمعاصر:فتنة الحداثة/سلطان التراث، محمد راتب الحلاق، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، السنة٣٧، ع٤٤٣، لسنة٢٠٠٨.
- دلالة التجديد في الشعر "جرح وتعديل"، د.محمد إقبال عروي، مجلة عالم الفكر، مج١٧، ع٤، لسنة ١٩٨٧.
- رؤية محمد حسن بريغش للقصة الاسلامية، مجلة الأدب الاسلامي، مج١٠، ع٤٢، لسنة١٩٨٧.
- شبهة المصطلح، عبد القدوس أبو صالح، مجلة الأدب الإسلامي، السنة٢، مج٢، ع٨، لسنة١٩٩٥.
- شيء عن ضوابط النقد الإسلامي، د.عماد الدين خليل، مجلة المشكاة، السنة٢، ع٥-٦، لسنة١٩٨٦.
- صورة المرأة في الرواية الإسلامية والشهود الحضاري، د.محمد إقبال عروي، مجلة المشكاة -الملتقى الدولي الأول للأدب الإسلامي، لسنة١٩٩٨.
- ضعف الاصطلاحية في مفردات بديع القران:دراسة نقدية، د.محمد

إقبال عروي، مجلة آفاق الثقافة والتراث، السنة١١، ع٤٢، لسنة٢٠٠٣.
- ظاهرة التلقي في الادب، محمد علي الكردي، مجلة علامات، مج٨، ع٣٢، لسنة١٩٩٩.
- ظواهر سلبية في الخطاب النقدي الروائي:التخندق، التحيز، المعيارية، د.محمد إقبال عروي، مجلة آفاق الثقافة والتراث، السنة١٤، ع٥٣، لسنة٢٠٠٦.
- عن (الانا) و(النحن) في الشعر، د.حكمت صالح، مجلة المشكاة، السنة٣، ع١٠، لسنة١٩٨٩.
- الفنولوجي وعلم الالفاظ، رومان ياكوبسن، مجلة الفكر العربي، بيروت، العدد٨-٩، ١٩٧٩.
- في النقد الإسلامي، عبده زايد، مجلة الأدب الإسلامي، مج٨، ع٣١، لسنة٢٠٠٢.
- في نقد النقد الإسلامي:قراءة في نظرية الأدب الإسلامي لمؤلفه د.عماد الدين خليل، د.محمد إقبال عروي، مجلة الأدب الإسلامي، السنة٢، العدد٦، لسنة١٩٩٥.
- قاعدة الاصطلاح المولد(GENTERM):نظام للتوليد الآلي للمصطلحات والمولدات، عبد القادر الفهري الفاسي، مجلة إسلامية المعرفة، السنة٣، ع١٢، لسنة١٩٩٨.
- قراءة في الذات الأدبية الإسلامية، د.محمد إقبال عروي، مجلة الأمة، السنة٦، ع٧٢، لسنة١٩٨٦.
- القصص القرآني وإشكالية التصنيف بين المحكم والمتشابه، د.محمد إقبال عروي، مجلة دعوة الحق، مج٣٥، ع٣٠٧.
- قصيدة قم للتضامن، للشاعر محمد بشير الصقال، جريدة البلاغ، العدد٢٤٢، ٢٨محرم١٣٥٢هـ -٢٣ايار١٩٣٣.

- ما وراء المنهج:تحيزات النقد الأدبي الغربي، د.سعد عبد الرحمن البازعي، المجلة العربية للعلوم الانسانية، جامعة الكويت، السنة١٠، ع٣٨، لسنة١٩٩٠.
- المتكلم في الخطاب الروائي، أ.د.ابراهيم جنداري جمعة، مجلة ثقافات:جامعة البحرين، ع١٣، لسنة٢٠٠٥.
- مدخل الى قراءة النص الشعري، مجلة فصول، المجلد١٦، ع١، صيف١٩٩٧.
- مستويات حضور الجسد في الخطاب القرآني:دراسة نصية، د.محمد إقبال عروي، مجلة عالم الفكر، مج٣٧، العدد٤، ٢٠٠٩.
- مصطلح الأدب الإسلامي بين أيدي الدارسين، احمد محمد علي حنطور، مجلة الأدب الإسلامي، السنة٢، مج٢، ع٥، لسنة١٩٩٥.
- مفاهيم هيكلية في نظرية التلقي، د.محمد إقبال عروي، مجلة عالم الفكر، مج٣٧، ع٣، لسنة ٢٠٠٩.
- مفهوم الأدب الإسلامي ومميزاته، عبد القدوس ابو صالح، مجلة المشكاة-الملتقى الدولي الأول للأدب الإسلامي، لسنة١٩٩٤.
- مفهوم الأدب الإسلامي:اشكالية البعد التراثي، د.عماد الدين خليل، مجلة الأدب الإسلامي، ع٤٥، لسنة٢٠٠٥.
- المكون الإيقاعي في الدراسات القرآنية بين الإعمال والإهمال، د.محمد إقبال عروي، مجلة دعوة الحق، مج٣٩، ع٣٣٧.
- ملاحظات حول النوع الأدبي والمضمون والمذهب، د.عماد الدين خليل، مجلة المشكاة، السنة١، ع٤، لسنة١٩٨٤.
- ملاحظتان للناقد المسلم:الأدب بين التاريخ والنقد/حول تاريخ الأدب، بين الاديب وعمله، د.عماد الدين خليل، مجلة المشكاة، السنة١، ع٣، لسنة١٩٨٤.

- من بنود الاصطلاح في التراث الإسلامي، د.محمد إقبال عروي، مجلة آفاق الثقافة والتراث، السنة٦، ع٢٢-٢٣، لسنة١٩٩٨.
- من قضايا النقد القديم، الحكمة والمثل:المفهوم والعلاقة والتغريض، د.محمد إقبال عروي، مجلة آفاق الثقافة والتراث، السنة٩، ع٣٤، لسنة٢٠٠١.
- موقف الأدب الإسلامي من المذاهب الأدبية المعاصر، د.محمد مصطفى هدّارة، مجلة الأدب الإسلامي، ع٤، لسنة١٩٩٤.
- الناقد الدكتور مصطفى هدارة، محاورة:د.سعد أبو الرضا، مجلة الأدب الإسلامي، السنة١، ع١، لسنة١٩٩٣.
- نظرات في الأدب الإسلامي، محمد عبد اللاوي، مجلة المشكاة، السنة٥، ع١٨، لسنة١٩٩٤.
- نظرات في مدخل إلى الأدب الإسلامي للدكتور عماد الدين خليل، د.محمد إقبال عروي، مجلة المنعطف، ع١٠، لسنة١٩٩٥.
- النقد الأدبي بين "الاستيطاقيا" و"الالتزام"، د.محمد إقبال عروي، مجلة المسلم المعاصر، السنة١٢، ع٤٧، لسنة١٩٨٦.
- النقد الإسلامي وقضية المنهج، د.اسماعيل علوي، مجلة الأدب الإسلامي، ع٥٦، لسنة٢٠٠٧.
- النقد الإسلامي ومناهج النقد الغربي، د.عبد الرحمن عبد الوافي، مجلة المشكاة-الملتقى الدولي الأول للأدب الإسلامي، لسنة١٩٩٤.
- نقد للرؤية الماركسية للجمال..، د.عماد الدين خليل، مجلة الأدب الإسلامي، السنة١، ع١، لسنة١٩٩٣.
- نقد للرؤية الماركسية للجمال، د.عماد الدين خليل، مجلة الادب الاسلامي، المجلد١، ع١.
- الوظيفة الشعرية:رومان ياكوبسن، مجلة الثقافة الأجنبية، السنة٢٩، ع٣، لسنة٢٠٠٨.

- معالم منهجية في تأصيل نظرية الأدب الإسلامي، د. حسن الأمراني ود.محمد إقبال عروي، منشورات « روافد»، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية بدولة الكويت، ط:١، ٢٠١١.

**ب:الدوريات المنشورة على الانترنت:**

- إشكالية الموضوع والمضمون في نظرية الأدب الإسلامي، د.محمد إقبال عروي.مجلة الوعي الإسلامي، على الموقع الالكتروني: www.alwaei.com.

- التحليل السيميولوجي للنصوص عند جماعة انتروفرن:تر:أحمد بلخيري، مجلة فكر ونقد، ع٥: على الموقع الألكتروني: www.fikrwanakd.aljabriabed.net .

- التحولات الفكرية الكبرى للحداثة:مساراتها الإبستيمولوجية ودلالتها الفلسفية، محمد سبيلا، مجلة فكر ونقد، ع٢: على الموقع الألكتروني: www.fikrwanakd.aljabriabed.net.

- التسجيلي والتشكيلي في النص الروائي المغربي، عبد الإله قيدي، مجلة فكر ونقد، ع ٥٥، على الموقع الألكتروني: www.fikrwanakd.aljabriabed.net.

- رواية «على أبواب الملحمة»ورسالة صناعة الفلك، د.محمد إقبال عروي، مجلة الوعي الإسلامي، على الموقع الالكتروني : www.alwaei.com

- الشعر وماهية الفلسفة، عبد الهادي مفتاح، مجلة فكر ونقد، ع٨: على الموقع الألكتروني: www.fikrwanakd.aljabriabed.net

- الشعرية الموضوعية والنقد الأدبي، محمد القاسمي، مجلة فكر ونقد، ع٢٢:على الموقع الألكتروني: www.fikrwanakd.aljabriabed.net

- الشكلانيون الروس والنقد المغربي الحديث، أحمد بو حسن، مجلة فكر

ونقد، ع٩: على الموقع الألكتروني: www.fikrwanakd.aljabriabed.net

- صورة المرأة في السوق الداخلي لحمد شكري، بوسلهام الكط، مجلة فكر ونقد، ع ٦٣، على الموقع الألكتروني: www.fikrwanakd.aljabriabed.net.

- العدمية كانحطاط والعدمية كأفق، محمد أندلسي، مجلة فكر ونقد، ع٥٢: على الموقع الألكتروني: www.fikrwanakd.aljabriabed.net

- فصل آخر من (حوار المشرق المغرب):المسألة الثقافية في التسوية السلمية..، محمد عابد الجابري، مجلة فكر ونقد، ع٤١، على الموقع الألكتروني: www.fikrwanakd.aljabriabed.net

- الفكر الغربي وإشكالية الصورة في الإسلام، د.محمد إقبال عروي. على الموقع الالكتروني : www.alwaei.com

- الفن والاكتئاب، سارة كوفمان، تر:عبد السلام الطويل، مجلة فكر ونقد، ع٣: على الموقع الألكتروني: www.fikrwanakd.aljabriabed.net

- الفنون والجمال في المنظور الحضاري الإسلامي، محاضرة ألقاها د.عروي أمام ملك المغرب محمد السادس، بمسجد محمد السادس بمدينة ورزازات-المغرب من سلسلة الدروس الحسنية الرمضانية، وقد نشر ملخصها على الموقع الالكتروني: www.habous.gov.ma/ar/detail.aspx?i

- في احتمالية نقد جذري للفكر التشميلي:عدمية المعنى واستعادة الطفرة، عبد الصمد الكباص، مجلة فكر ونقد، ع٤: على الموقع الألكتروني: www.fikrwanakd.aljabriabed.net .

- في بناء الحدث الإبداعي:قراءة في المبادئ التأسيسية القاعدية للفعل الإبداعي، حبيب مؤنسي، مجلة فكر ونقد، ع٦١: على الموقع الألكتروني: www.fikrwanakd.aljabriabed.net

- في معنى التراث:مستويات المفهوم، عبد المجيد بوقربة، مجلة فكر ونقد، ع٥٣:على الموقع الألكتروني: www.fikrwanakd.aljabriabed.net .

- القراءة والتأويل في النقد الأدبي الحديث، محمد القاسمي، مجلة فكر ونقد، ع٦٧، على الموقع الألكتروني: www.fikrwanakd.aljabriabed.net.

- المتن المثلث للنقد العربي الحداثي، نبيل سليمان، على الموقع الالكتروني:

- www.maaber. megs.com/issue__jul /literature.

- مدخل الى النقد الأدبي الإسلامي وأهم قضاياه، د.عبد الله محمد مهران، على الموقع الالكتروني:www.adabihail.com

- مصطلح الدرس الأدبي والنسق المعرفي، محمد العمري، مجلة فكر ونقد، ع٢٠، على الموقع الألكتروني : www.fikrwanakd.aljabriabed.net.

- مفهوم الجمالية بين الفكر الإسلامي والفلسفة الغربية، أ.د.فريد الأنصاري، على الموقع الالكتروني:www.landcivi.com/new

- مقاربات في مفهومي الحداثة وما بعد الحداثة، علي وطفة، مجلة فكر ونقد، ع٤٣: على الموقع الألكتروني: www.fikrwanakd.aljabriabed.net .

- المنهج التاريخي في الأدب:قـراءة نقدية ،خالص مسور ،على الموقع الالكتروني:
- www.kuwaitculture.org/qurain13/word/nabeel.doc
- نحو أسلوبية للرحمة في الخطاب القرآني، د.محمد إقبال عروي، مجلة الوعي الإسلامي، على الموقع الالكتروني:.www.alwaei.com
- نحو فقه ترشيد الغضب الإسلامي، د.محمد إقبال عروي.مجلة الوعي الإسلامي، على الموقع الالكتروني .:www.alwaei.com
- واقعة الكتابة أو استراتيجية (الرواية–الرؤيا) في رواية الجنازة لأحمد المديني، محمد أمنصور، مجلة فكر ونقد، ع٧: على الموقع الألكتروني: www.fikrwanakd.aljabriabed.net

**ج:الدوريات غير المنشورة:**

- قضايا الأدب الإسلامي، الثنائيات الاساسية:توافق أم تضاد؟، د.عماد الدين خليل، بحث مقدم الى المؤتمر السنوي الثاني الذي عقدته كلية الآداب بجامعة الزرقاء الاهلية، في٤ –٦أيار١٩٩٩.

**ثالثا-الكتب الالكترونية:**

- نصرة الثائر على المثل السائر، الصفدي:الموسوعة الشاملة، الاصدار الرابع.

**رابعا-الأطاريح الجامعية والكتب المخطوطة:**

- أدبية الحكمة في شعر المتنبي:دراسة أسلوبية إحصائية، د.محمد إقبال عروي، جامعة محمد الخامس، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، اشراف:د.ابراهيم المزدلي، ١٩٩٨–١٩٩٩.
- ديوان الشيخ محمد بشير الصقال (مخطوط).

- الرواية والتلقي البلاغي:تأصيل وتطبيق، د.محمد إقبال عروي، جامعة الحسن الثاني/ المحمدية، كلية الآداب والعلوم الانسانية، بن مسيك- الدار البيضاء.أطروحة لنيل الدكتوراه، اشراف:د.سعيد الغزاوي، ١٩٩٩-٢٠٠٠.



١- الشهود الحضاري للأمة الوسط في عصر العولمة.

د. عبد العزيز برغوث.

٢- عينان مطفأتان وقلب بصير( رواية).

د. عبد الله الطنطاوي.

٣- دور السياق في الترجيح بين الأقاويل التفسيرية.

د. محمد إقبال عروي.

٤- إشكالية المنهج في استثمار السنة النبوية.

د. الطيب برغوث.

٥- ظلال وارفة ( مجموعة قصصية) .

د. سعاد الناصر( أم سلمى).

٦- قراءات معرفية في الفكر الأصولي.

د. مصطفى قطب سانو.

٧- من قضايا الإسلام والإعلام بالغرب.

د. عبد الكريم بوفرة.

٨- الخط العربي وحدود المصطلح الفني.

د. إدهام محمد حنش.

٩- الاختيار الفقهي وإشكالية تجديد الفقه الإسلامي.

د. محمود النجيري.

١٠- ملامح تطبيقية في منهج الإسلام الحضاري.

د. محمد كمال حسن.

١١- العمران والبنيان في منظور الإسلام.

د. يحيى وزيري.

١٢- تأمل واعتبار: قراءة في حكايات أندلسية.

د. عبد الرحمن الحجي.

١٣- ومنها تتفجر الأنهار( ديوان شعر).

الشاعرة أمينة المريني.

١٤- الطريق... من هنا.

الشيخ محمد الغزالي

١٥- خطاب الحداثة: قراءة نقدية.

د. حميد سمير

١٦- العودة إلى الصفصاف (مجموعة قصصية لليافعين).

فريد محمد معوض

١٧- ارتسامات في بناء الذات.

د. محمد بن إبراهيم الحمد

١٨- هو وهي: قصة الرجل والمرأة في القرآن الكريم.

د. عودة خليل أبو عودة

١٩- التصرفات المالية للمرأة في الفقه الإسلامي.

د. ثـريـة أقصـري

٢٠- إشكالية تأصيل الرؤية الإسلامة في النقد والإبداع.

د. عمر أحمد بو قرورة

٢١- ملامح الرؤية الوسطية في المنهج الفقهي.

د. أبو أمامة نوار بن الشلي

٢٢- أضواء على الرواية الإسلامية المعاصرة.

د. حلمي محمد القاعود

٢٣- جسور التواصل الحضاري بين العالم الإسلامي واليابان.

أ.د سمير عبد الحميد نوح

٢٤- الكليات الأساسية للشريعة الإسلامية.

د. أحمد الريسوني

٢٥- المرتكزات البيانية في فهم النصوص الشرعية.

د. نجم الدين قادر كريم الزنكي

٢٦- معالم منهجية في تأصيل مفهوم الأدب الإسلامي.

د. حسن الأمراني

د. محمد إقبال عروي

٢٧- إمام الحكمة (رواية).

الروائي/ عبد الباقي يوسف

٢٨- بناء اقتصاديات الأسرة على قيم الاقتصاد الإسلامي.

أ.د. عبد الحميد محمود البعلي

٢٩- إنما أنت... بلسم ( ديوان شعر).

الشاعر محمود مفلح

٣٠- نظرية العقد في الشريعة الإسلامية.

د. محمد الحبيب التجكاني

٣١- محمد ﷺ ملهم الشعراء

أ. طلال العامر

٣٢- نحو تربية مالية أسرية راشدة.

د. أشرف محمد دوابه

٣٣- جماليات تصوير الحركة في القرآن الكريم .

د. حكمت صالح

٣٤- الفكر المقاصدي وتطبيقاته في السياسة الشرعية.

د. عبد الرحمن العضراوي

٣٥- السنابل... (ديوان شعر).

أ. محيي الدين عطية

٣٦- نظرات في أصول الفقه.

د. أحمد محمد كنعان

**٣٧- القراءات المفسرة ودورها في توجيه معاني الآيات القرآنية.**

**د. عبد الهادي دحاني**

**٣٨- شعر أبي طالب في نصرة النبي ﷺ.**

**د. محمد عبد الحميد سالم**

**٣٩- أثر اللغة في الاستنباطات الشرعية.**

**د. حمدي بخيت عمران**

**٤٠- رؤية نقدية في أزمة الأموال غير الحقيقية.**

**أ.د. موسى العرباني**

**د.ناصر يوسف**

**٤١- مرافىء اليقين (ديوان شعر).**

**الشاعر يس الفيل**

**٤٢- مسائل في علوم القرآن.**

**د. عبد الغفور مصطفى جعفر**

**٤٣- التأصيل الشرعي للتعامل مع غير المسلمين.**

**د. مصطفى بن حمزة**

**٤٤- في مدارج الحكة (ديوان شعر).**

**الشاعر وحيد الدهشان**

٤٥- أحاديث فضائل سور القرآن: دراسة نقدية حديثية.

______ د. فاطمة خديد

٤٦- في ميــزان الإسـلام.

______ د. عبد الحليم عويس

٤٧- النظر المصلحي عند الأصوليين.

______ د. مصطفى قرطاح

٤٨- دراسات في الأدب الإسلامي.

______ د. جابر قميحة

٤٩- القيمُ الروحيّة في الإسلام.

______ د. محمّد حلمي عبد الوهّاب

٥٠- تـلاميـذ النبـوة (ديوان شعر).

______ الشاعر عبد الرحمن العشماوي

٥١- أسماء السور ودورها في صناعة النهضة الجامعة.

______ د/ فــؤاد البنــا

٥٢- الأسرة بين العدل والفضل.

______ د. فريد شكري

٥٣- هي القدس... (ديوان شعر).

______ الشاعرة: نبيلة الخطيب

٦٣- التـراث العمـراني للمدينة الإسـلامـيـة

د. خالد عزب ________________

٦٤- فراشات مكة...دعوها تحلق.. (رواية).

الروائية / زبيدة هرماس ________________

٦٥- مباحث في فقه لغة القرآن الكريم.

د. خالد فهمي ________________

د. أشرف أحمد حافظ ________________

٦٦- محمود محمد شاكر: دراسة في حياته وشعره.

د. أماني حاتم مجدي بسيسو ________________

٦٧- بوح السالكين (ديوان شعر).

الشاعر طلعت المغربي ________________

٦٨- وظيفية مقاصد الشريعة.

د. محمد المنتـــار ________________

٦٩- علم الأدب الاسلامي.

د.إسماعيل إبراهيم المشهداني ________________

نهـر متعـدد.. متجـدد

## هـذا الكتـاب

إنّ علم الأدب الإسلامي يقوم على الموازنة بين الثنائيات، التي انحاز كل فريق لطرف منها، فالماركسية والواقعية الاشتراكية تركز مثلا على نفعية الأدب وأدلجته، وبالمقابل يركز مذهب (الفن للفن) على شكلية الأدب والغاية الجمالية فقط، أما علم الأدب الإسلامي فيقوم على صياغة موازنة بين الجمالي والمضموني، دون إهمال أي طرف منها أو التقليل من أهميته. وهذا ما نجده عند الدكتور عماد الدين الذي يرى ضرورة ابتعاد الأدب الإسلامي عن مبدأ الأحادية المهيمن على الفكر الغربي.

يقوم علم الأدب الإسلامي على تلك الموازنة بين الجمالية وشحن الأدب بالقيم والمبادئ، إنه أدب قيمي يتقن الثنائية ويصوغها بجمالية وإمتاع نافع...



وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية
قطاع الشؤون الثقافية
إدارة الثقافة الإسلامية
www.islam.gov.kw/thaqafa